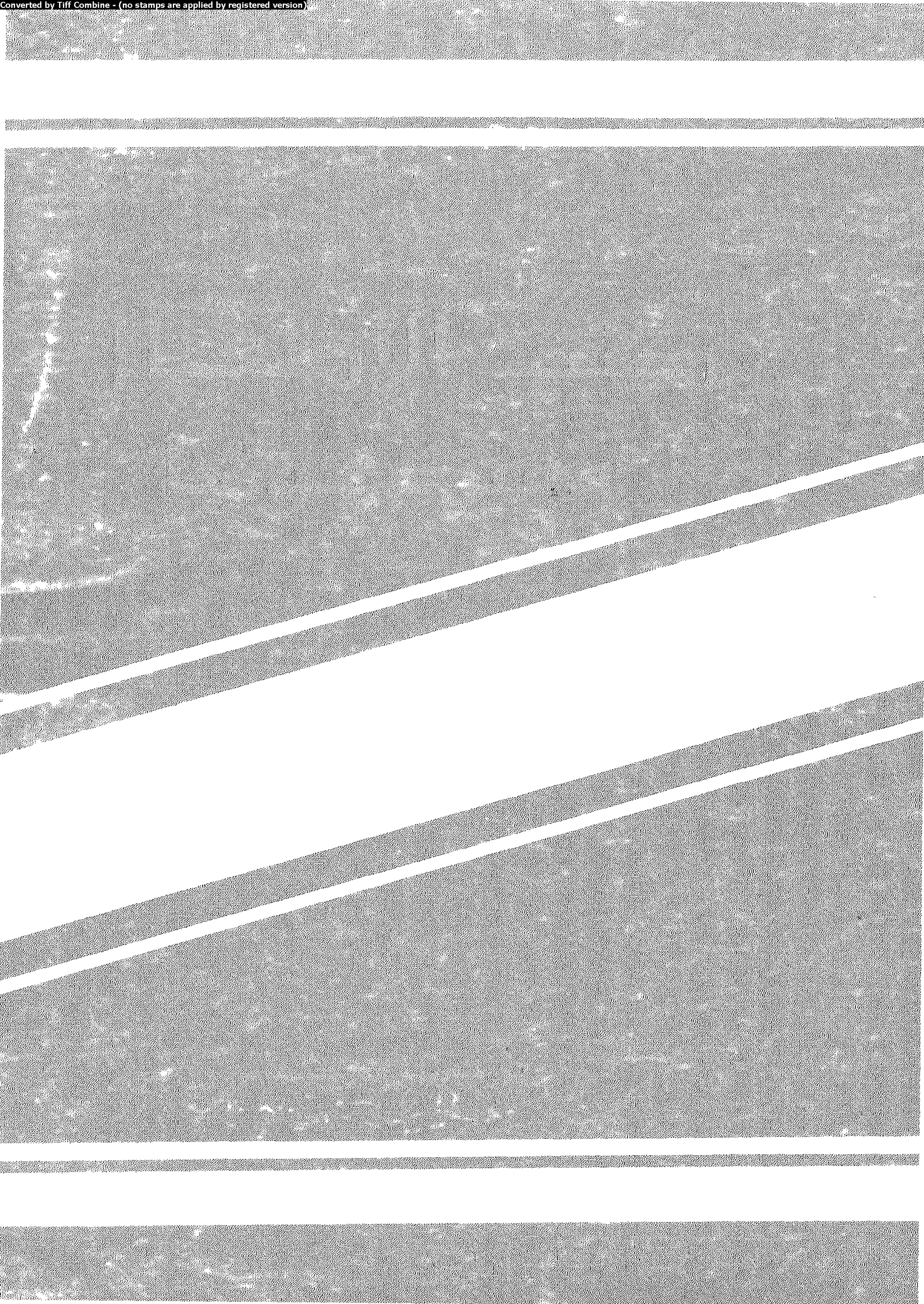


الإشراف الفني : زهـير الحمو

كتب الأطفال ومبدعوها

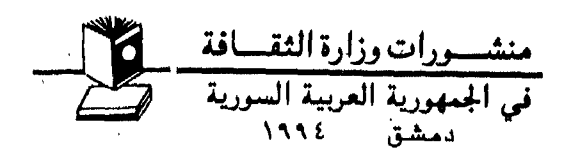
دراسات اجتماعية

« ١٥ »

جين كارل

كتب الأطفال ومبدعوها

ترجمة : صفاء روماني


منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٤

العنوان الأصلي للكتاب

JEAN KARL

Children's Books and Their Creatores

Children' s books and their Creatores = كتب الأطفال ومبدعوها / جين كارل؛ ترجمة صفاء روماني.- دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٤.- ١٨٤ص؛ ٢٤سم.- (دراسات اجتماعية؛ ١٥).

١- ٨٠٨,٠٦ ك ا ر   ٢- ٣٠٥,٢ ك ا ر ك

٣- العنوان   ٤- العنوان الموازي   ٥- كارل   ٦- روماني

٧- السلسلة   مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ٧٥ / ١ / ١٩٩٤

مقدمة

ليس هناك من يعلم كل شيء عن شيء ما ، فمعظمنا يحصر معرفته في مجال معين من مجالات المعرفة التي تهمه، ونحن نستقصي المعرفة بقدر مايسمح به وقتنا وبقدر المصادر المتوفرة لدينا ، فإذا كنا محظوظين فسنجد اننا نستطيع تكريس جهد كبير لدراستنا وربما استطعنا ان نكرس كل وقت عملنا لها ونكسب عيشنا من ورائها ، ومع ذلك نجد انه كلما ازدادت معرفتنا ازداد ادراكنا بأننا لانعرف الكفاية .

على مسار طريق المعرفة وفي مكان مامنه سيأتي وقت يكتشف فيه معظمنا انه اذا اردنا ان نتعلم اكثر علينا ان نجسد ماتعلمناه اي نجعل له نموذجاً او تركيباً، وان نتنحى جانباً لنتبين صورة المرحلة التي وصلنا اليها. وهذا الكتاب هو بالنسبة لي محاولة لفعل ذلك،انه ليس كتاباً عن كيفية كتابة كتاب للأطفال أو كيفية تحضير صور كتب الاطفال او كيفية اعدادها للنشر او اخراجها او بيعها او حتى كيفية تقييمها كلية،كما انه ليس بالكتاب الذي يعرض بالتحديد كتب الاطفال التي يتوجب على الشخص البالغ ان يقرأها ليكون على اطلاع ومعرفة جيدين.انه ليس كتاباً من اي من النوعيات السابقة مع انها جميعاً تشكل جزءاً منه. انه اساساً كتاب عن كتب الاطفال من وجهة نظر محررة كتب اطفال، انه محاولة لتكوين نموذج لما تعلمته وماإعتقده حول كتب الاطفال الان بعد مضي عشرين عاماً على بدئي بالمتابعة الجدّية لها . انه يحتوي على أشياء كثيرة من مصادر عديدة لم أعد استطيع تحديد بعضها حيث ان المعلومات اصبحت جزءاً مني. انه يحتوي بالتأكيد على أشياء تعلمتها من اناس قابلتهم في مجال الدراسة والعمل ومن ملاحظات حول بعض الكتب وكذلك أفكاري حول

الكتب والقصص الكثيرة جداً التي قرأتها وأنا أحاول البحث عن مادة للقراء أثناء عملي كمحررة، ومن الأخطاء التي ارتكبتها والنجاحات التي احرزتها فاسعدتني.

فهذا الكتاب اذن هو محاولة للتعبير بمصطلحات عريضة عن جزء يصعب عليّ تحديد كميته مما استوعبته عن كتب الاطفال من اناس عديدين واصحاب مكتبات ومدرسين وكتاب ورسامين ومن اناس آخرين في عالم النشر، ولاأعلم مقدار ماسيعكسه هذا الكتاب من الافكار التي ستكون لديّ بعد عشر أو حتى خمس سنوات من الآن، ولكن الشيء الوحيد الذي اعلمه بالتأكيد هو أن الافكار والآراء يجب أن تتغير لتبقى حية،ومع ذلك فاني اعتقد انه مهما تطور تفكيري فإن الكثير منه سيبقى كأساس لكل الأشياء الجديدة التي آمل أن اتعلمها. وعلى الرغم من ان مايوجد هنا هو بالتأكيد غير مستكمل فإني آمل أن يكون ذا فائدة للآخرين، فبهذه الطريقة تتقدم المعرفة بالنسبة للبالغين والصغار، فالمعرفة غير المستكملة تنتقل من شخص لآخر ليتم صقلها واستكمالها وكذلك الأمر من جيل لجيل ومن طفولة لطفولة.

جين كارل

لماذا كتب الأطفال؟

-يقول المعارض: لماذا يجب ان يكون هناك كتب للأطفال؟ ما أمر هؤلاء الأطفال؟ في ايامنا قرأنا الانجيل وتينسون وديكنز وسكوت وكوبر لم يكن لدينا حليب ممدد او ماشابهه.هذا هو الخطأ في هؤلاء الأطفال.. ليس لديهم الشجاعة ولا الإرادة،كل شيء يبسط لهم بشكل كبير «كتب اطفال... هذا هراء».

-يجيب المؤيد: «وماذا عن قصص نساء صغيرات وهانز برنكر وروبن هود وجزيرة الكنز، لقد كانت بالتأكيد موجودة حتى في ايامكم مع كثير من قصص المغامرات الزهيدة الثمن الأخرى؟

-«معظمها ذو مادة مخنثة، ولكن جزيرة الكنز وروبن هود والملك آرثر وقصص المغامرات كانت مختلفة، ليست كالقصص السخيفة التي نراها هذه الأيام، فهذه الأخيرة تافهة لاتستحق الورق الذي تطبع عليه، لماذا التعب من أجلها؟»

لقد تكلم المعارض وقد يوافقه العديد من الخبراء لأن مانطق به فيه شيء من الصحة. فبعض الأطفال يتوجب تحديهم بالإنجيل وتينيسون وديكنز وسكوت وحتى بهمنغواي وشتاينبك وسالينغر وغولدينغ ويآخرين قد يعتبرهم هذا المعارض أقل في المستوى، ولكن معظم الناس يدركون ان اليوم هو ليس مثل ايام طفولة ذلك المعارض،لقد تغير العالم منذ عهد كوبر وسكوت حتى منذ عهد تينيسون، فالاطفال الذين يقرؤون اليوم هم من مجموعة اكثر تنوعاً من الاطفال الذين كانوا يقرؤون في ذلك الوقت الى حد كبير، واهتماماتهم في القراءة اكثر اختلافاً كما ان امكاناتهم في القراءة تأخذ مجالاً اوسع وحاجاتهم هي اكثر تعقيداً، فأين نجد بين الكتب

القديمة كتباً تتحدث عن الصواريخ والأجرام السماوية والتلفزيون والرادار وعن القارة الافريقية كجار قريب وعن النجوم كأهداف لرحلات مستقبلية من المحتمل جداً القيام بها ؟

لتلبية هذه الحاجات وغيرها تتواجد كتب الاطفال في تنوعات ليس لها حصر. وفي الواقع كانت هناك كتب اطفال منذ زمن طويل ولكن يوجد منها أكثر الآن، اكثر بحيث لايستطيع المعارضون الالمام بها او تحديها. ومع ذلك نجد ان هؤلاء النقاد كثيراً مالايدركون ماهو الافضل في كتب الاطفال. ان كتب الاطفال الجيدة ليست عواطف سخيفة رخوة او مادة مختلفة او توافه خرقاء وانما هي كتب تتلاءم مع اليوم ومع اذواق الاطفال، انها كتب تتكلم عن العالم كما هو دون مجاملة وتفهم الاطفال وترضي اهتماماتهم العديدة وامكاناتهم المختلفة في القراءة. انها كتب يرتاح اليها الاطفال لانها عالمهم، انها كتب لجميع الاطفال وليس للنخبة منهم فقط الذين كان يتوفر لديهم الوقت والتشجيع للقراءة عندما كان هذا المعارض طفلاً. ان مثل هذه الكتب لم تكتب باستخفاف او بعفوية، لقد قصد بها الاطفال من هذا الجيل وقد كتبت عن معرفة بطبيعة هؤلاء الاطفال. ان لدى اطفال اليوم وعياً كبيراً حول كثير من الاشياء، فلا يمكن خداعهم بسهولة او قيادتهم بسهولة ومع ذلك فانهم يجهلون الكثير من الاشياء التي كان يعرفها الاطفال من اجيال سابقة بشكل جيد. ان اطفال اليوم ليس لديهم وقت الفراغ او على الاقل الوقت الكافي المريح الذي كانت تعرفه بعض الاجيال السابقة، فالكثير منهم اليوم لايعرفون متعة اللعب الابداعي، وكثيرون جداً لايعرفون الراحة الاسرية المتآلفة الرقيقة وقليلون يعرفون مجتمعا دون حرب او سفك دماء او توتر والقليلون بالواقع هم الذين يعرفون متعة العمل. ان كل هذه الاشياء التي يجهلونها ليست بسبب اخطائهم انهم نتاج زمنهم. ان الكتب التي يقرؤونها يجب ان تتلاءم مع

مايعرفونه وماهم عليه ومع مالايعرفونه. فكتب الاطفال الجيدة في هذه الايام هي نتيجة لحال اطفالنا. لذلك فان اي استقصاء عن سبب وجود كتب للاطفال وعن الشكل الذي يجب ان تكون عليها يبدأ بالاطفال انفسهم فقط.

لقد كان للمجتمع دوماً آراء متباينة حول الاطفال، فبعض الشعوب اعتبرتهم ببساطة اشياء للتسلية، وبعض الحضارات نظرت اليهم كنسخ مصغرة من الرجال والنساء مع نتوءات شاذة قد تحتاج الى بتر او تسوية لتطابق قالبَ الكبار، او نسخ ربما تكون غير مكتملة وبحاجة لدروس مكثفة تعلمهم تفهم الكبار ومجاملتهم وبحاجة دائمة لكمية معينة من النضج، ،مع ذلك كله فانهم يبقون بالغين صغاراً. هناك حضارات وافراد آخرون كانوا ومازالوا ينظرون الى الاطفال كعرق منفصل او كمجموعة تتواجد كوحدة مستقلة ربما ينظر اليها مرة نظرة حاسدة ومرة اخرى نظرة عدم اكتراث مسلية، او كمجموعة يتوجب السيطرة عليها او العناية بها حسبما تدعو الحاجة ويتوجب ابقاؤها منفصلة عن عالم الكبار قدر الامكان.

هذه هي المواقف المتطرفة للمجتمعات وهناك تدرجات عديدة بينها، وجميع هذه المواقف وكثير من التدرجات التي تأتي بينها مازالت ناشطة.

ولكن موقع الحقيقة ليس في المواقف المتطرفة ولا فيما بينها. فالحقيقة هي ان الاطفال اناس مثل كون الكبار اناساً، انهم ليسوا نسخاً مصغرة من الكبار لان ليس لديهم مالدى الكبار من خبرة في الحياة ومع الناس ولان كثيراً من حاجاتهم الفيزيائية والعقلية والعاطفية تختلف عن حاجات الكبار. ومع هذا فهم ليسوا عرقا منفصلاً، ربما تكون لهم احلامهم الخاصة ورؤيتهم الخاصة ومخاوفهم الخاصة وانتصاراتهم الخاصة وبعض المعارف الخاصة بهم وحدهم ولكن جميع هذه الاشياء لها علاقة بالعالم

الذي يجدون انفسهم فيه، العالم ذاته الذي يعرفه الكبار ومبنية على ملاحظاتهم حول ذلك العالم وعلى الاشياء التي تعلموها من الكبار ، فالاطفال انفسهم سيصبحون بالطبع كبارا.

واذا بدا الاطفال في بعض الاحيان غريبي الاطوار او منعزلين، واذا بدت افكارهم غير مألوفة او ثورية فإن السبب ليس في انهم لايرون العالم ذاته الذي يشاهده الكبار ولكن في انهم لايرونه من خلال العدسات ذاتها او الخبرة التي يرى الكبار العالم من خلالها ، فخبرة الطفل تخلق له عدسات ذات تركيز مختلف. تتشكل افكار الطفل وفق نماذج تتأثر بالاحداث التي يراها دون ان تكون مثقلة بالماضي، فالاطفال يتقبلون بشكل بديهي اشياء مادية وافكار ومشكلات لم تكن موجودة عندما كان الكبار في مرحلة التكوين، لذلك يبدو العالم بالنسبة لهم مختلفاً وهو مختلف بالفعل، ومع ذلك فإن هذا لايجعل من اطفال اليوم عرقاً منفصلاً ولكن يجعل منهم نماء باتجاه المستقبل، انهم المد الانساني للمستقبل واقرب جزء ملموس من الغد.

من الخطأ ان نظن ان الطفل يعرف اكثر مما يعرفه فرد كبير عن الحياة والعالم فالحقيقة ليست كذلك، فربما تكون لديه معرفة سطحية واسعة ولكن هذه المعرفة لم تمتص بعد لتصبح حكمة او فطرة سليمة وبدون هاتين الصفتين لايمكن ممارسة المعرفة بافضل مزاياها. وفي الوقت نفسه من الخطأ ان نعتبر فقدان الحكمة هو فقدان للذكاء وان نحاول ان نمسك الطفل عن معرفة مايريد معرفته، او ان نمسكه عن اي معرفة تتعلق بعالم الكبار اذا اراد بالفعل الحصول على تلك المعرفة. فالطفل الذي يحب الاستطلاع سيكتشف مايريد معرفته اما عن طريق الكبار ذوي الحكمة الذين يستطيعون مساعدته في الحصول على منظور صحيح للاشياء التي يتعلمها او عن طريق مصادر اخرى اقل في المستوى. فلا يمكن امساكه عن

التعلم ان هو اراد ذلك ولكن يمكن حجبه عن النضوج السليم وعن اطار مفيد لمعرفته اذا لم يتلق المعلومات والمساعدة التي يحتاجها اثناء صراعه للنمو من مصادر سليمة ومفهومة بالنسبة له.

فالطفل في افضل حالاته هو شخص يحاول الوصول ويتلهف للحياة ويبحث عن الاشياء التي ترضي حب استطلاعه ويتوق للاشياء التي تتجاوز طاقاته، وماسيصبح عليه وهو شخص بالغ يتحدد الى حد كبير بالاشياء التي حدثت له وهو طفل.

ان الطفولة ليست وقت براءة او متعة مطلقة، انها ليست وقت ارتياح سهل او ايام خالية من الهموم، انها كذلك في حنين الكبار الى الماضي فقط. ان الطفولة هي وقت البحث الصعب ومحاولة الاكتشاف والمطالب العسيرة والرغبات غير المحققة، انها وقت الاصطدام بالحواجز التي تبدو غير مبررة، وقت تحمل التكلف وادب اللباقة التي لامعنى لها، انها في الوقت ذاته انطلاق التخيلات المثيرة، انها وقت الالم ووقت النشوة لان الجديد واكتشاف الجديد يكون دوماً مشحوناً بالنشوة والالم.

ان الاطفال هم ذلك كله واكثر من ذلك. انهم ليسوا اسطورة ولانظرية ولا موقف اجتماعي ولكنهم وجود حقيقي واقعي وحاضر دائماً، فوجود كتب الاطفال الحقيقية هي بسبب الاطفال انفسهم وماهم عليه وليست بسبب مايظنه الكبار عنهم او يتمنون ان يكونوا عليه، لان كتب الاطفال الجيدة هي تلك الكتب التي تناشد الاطفال كما هم وليس كما يتصورهم الكبار في بعض الاحيان. فكتب الاطفال الجيدة تكتب لمجموعة ذكية ومفكرة من الناس الذين يبحثون عن افكار او عن حقيقة او عن نماذج من خبرة لم تكتشف بعد وعن رضا عاطفي يساعدهم ليتطوروا ويصبحوا اناساً اغنى واكثر اكتمالا. ومن جهة اخرى لاتنسى الكتب الجيدة ان للاطفال معرفة محدودة وانهم قد يكونون قاسين او عديمي الاهتمام او

عنيدين وليس لديهم على الاغلب مالدى الكبار من قوة الارادة في ضبط النفس.

أي نوع من الكتب اذن تناسبهم؟ وما الذي يجعل كتاب الاطفال كتاباً لهم؟ ليس من السهل تحديد هذا.

ان الفرق بين كتب الكبار وكتب الاطفال لايعود للاسلوب او لجمال اللغة او لجدية هدف الكاتب فالمقاييس الاساسية للادب لاتختلف بين كتاب للاطفال وكتاب للكبار، كما ان الاختلاف ليس بسبب المواضيع المطروحة فالاطفال يهتمون بمواضيع لاتقل عدداً عن المواضيع التي يهتم بها الكبار وربما يفوقونهم في ذلك.

ولكن الاختلاف يكمن في مدخل الكاتب لمادته وفي بعض الاحيان في عمق وسعة مايتناوله.

تكتب كتب الاطفال بصورة عامة من قبل الكبار، لذلك فهي تُظهر قيم الكبار وتقدم نظرة الكبار للعالم، ولكن الاشخاص البالغين الذين يكتبونها يتكلمون بمصطلحات يستطيع الطفل فهمها وتقديرها، فهم اناس يعرفون حقيقة ماذا يعني ان تكون طفلاً، ومن خلال كتبهم يستطيع الطفل استكشاف اشياء وافكار واماكن واناس اكثر مما يستطيعه وحده وبسرعة اكبر بكثير من اي طريقة اخرى. ولكن هذه الكتب ليست موجودة لمجرد اعطاء معلومات او لفرض وجهة نظر الكاتب على القارىء بل ان الكاتب يخلق تجربة ويبين حال الاشياء وكيف ستتطور وتصبح في جو يمكن تفحصه. ان الكتب الجيدة بجميع انواعها تصبح بالنسبة لقارئيها بعداً من ابعاد الحياة ذاتها واستقصاء للذات وللحياة الخارجية.

ان مثل هذه التجارب التي جمعت بعناية وعرضت بطريقة يسهل فهمها هي بالنسبة للاطفال الذين تعتبر خبرتهم في الحياة مشكلة اساسية هي شيء لايقدر بثمن، هذا اذا كانت التجارب نفسها تسبر الامور وتثير

الافكار بشكل كاف يمنحها الجدارة، وكتاب اطفال جيد هو تجربة لحدث وتجربة لافكار اعمق من الاحداث، فمثل هذا الكتاب هو وسيلة يستطيع من خلالها الشخص البالغ الحساس ان يعطي الطفل فرصة لتعميق و توسيع نظرته للحياة، فكتاب الاطفال اذن هو تعبير مجمل لعامل مامن عوامل الحياة كما هي، بالاضافة الى كونه فكرة او وجهة نظر او نقطة انطلاق. انه ليس تعبيراً نهائياً ومكتملاً او ارشادياً ولكنه بداية يتوجب التفكير بها والبناء عليها.

فمن يستطيع قراءة كتاب «اين ذهبت الاشياء الوحشية» او «الن غرسي» دون ان يعيد التفكير فيهما عدة مرات ويكتشف اشياء كثيرة ليست في الواقع جزءاً من الكتابين و لكنها نتاج بدايات الكاتبين وتفكير القارىء.

هذه بداية تعريف كتاب الاطفال وهناك اشياء اخرى تجعل من هذه الكتب كتباً مميزة، واول هذه الاشياء هي وجهة النظر، فكتاب الاطفال يتطلع الى الحياة بأمل حتى عندما يعرض اكثر الظروف مأساوية، انه لايأخذ موقف المستبشر، وليس من الضرورة ان تكون شخصياته متفائلة، وهو لايعتقد بأن كل شيء حسن دائماً، ولكنه على استعداد للتفاؤل بأن هناك مايمكن عمله وان الحياة يمكن ان تكون افضل. ان الشخصيات في كتب الاطفال قد تكون في موقف صعب وقد تكون يائسة او مقهورة، قد تبكي طالبة النجدة في مواقف لاتستطيع حلها ولكنها لاتترك مجالاً لليأس الكامل ابداً، فهي تستعيد الايمان بالمستقبل الذي يعتبر تراث الشباب فالاطفال لايهزمون نهائياً فبالنسبة لهم مازال هناك ثقة بوجود مخرج مامهما كان الموقف، وهنا يقع الفارق الكبير بين كتب الاطفال وكتب الكبار، فليست مواضيع الجنس الممنوعة او ادمان المخدرات او اي مثال آخر من أمثلة العناد الانساني هي التي تحدد الفاصل بين كتب

الكبار وكتب الاطفال وانما هو اليأس المطلق لوجهة نظر الكبار. على الرغم من ان الاطفال يعرفون كل انواع الفساد بشكل جيد ولكن بصيص الامل في الافضل المتبقي داخلهم حتى في أحلك لحظاتهم هو الذي يبقيهم اطفالاً وهذا مايتوجب تصيده في كتاب الاطفال، فعندما يذهب الامل تذهب الطفولة.

ووراء الامل نجد في كتب الاطفال حساً لروعة العالم، انها تمتلك النضارة والتجديد اللذين لايسمحان للطريقة المجهدة التي تسير عليها الامور في الحياة بأن تتفشى وان تهدم متجاوزة الحدود، لان كتب الاطفال ليست ساذجة وهي لاترفض وجود الصعوبات ولكنها تعتقد بوجود السرور والفرح والجمال وبوجود ماهو اكثر من هذا، وهو وجود رؤية لما يمكن ان يكون، وهذه الاشياء هي جزء من كتب الاطفال، فعلى الاطفال ان يؤمنوا بالحياة طالما انهم سيعيشونها. وفي كتب الاطفال الجيدة يوجد هناك حس بالمغامرة ايضاً وشعور بامكانية حدوث غير المتوقع مثل ايجاد خريطة للكنز او طريقة للهرب ففي بعض الاحيان يحدث شيء كان يبدو غير معقول بشكل مقنع، وكل طفل حقيقي يأمل في هذا وتأتي الكتب الجيدة الصادقة لتثبت ان الاحلام يمكن تحقيقها.

فلدى معظم الاطفال ايضاً شعور بالصلة تجاه العالم، واحساس بانهم جزء من الطبيعة وتعاطف مع الحيوانات ومع جميع الكائنات، لذلك فإن القصص التي تدور حول الحيوانات الاليفة او المتوحشة وحول الطبيعة تعكس هذه الاحساسات وتعمقها، مثل هذه الكتب وجميع كتب الاطفال الجيدة تجعل الحياة كلها تبدو ذات قيمة.

اذن فإن الامل والحس بالروعة والجمال وبالمغامرة وبانتصار الحياة هي الاشياء التي يمتلكها الصغار وتمتلكها كتب الاطفال الجيدة ايضاً، وهذه هي الميزات التي ابقى عليها الكتّاب البالغون وعبروا عنها في

كتبهم. هذه الاشياء جميعها تشكل الكتب العظيمة التي كتبت للاطفال وهي ايضاً جزء من معظم كتب الكبار في الماضي والحاضر والتي يعتبرها الاطفال خاصة بهم.

عندما تكون هذه المواقف ووجهات النظر موجودة، فإن أي كتاب تقريباً يمكن ان يصبح كتاباً للاطفال، واذا كان كتاب الاطفال من الادب القصصي فإنه سيحتوي على الاغلب على شخصيات اطفال، لان الاطفال ينجذبون بشكل اكبر الى الكتب التي تدور حول اناس يشبهونهم، وهذا بالطبع ينطبق على الكبار مثل الصغار، ومنذ سنوات عديدة ظهرت رواية بوليسية تدعى «ميت حقاً» وتجري احداثها بشكل رئيسي في قسم الاطفال في دار نشر كبيرة في نيويورك ومما يدعو للدهشة ان تلك الدار تشبه الدار التي سبق وان عمل بها الكاتب ذاته (الذي قدم روايته تحت اسم مستعار) وقد اقبل موظفو دار النشر وخاصة في قسم كتب الاطفال على قراءة تلك الرواية بنهم شديد، فجميعنا يحب ان يرى وصف مايعرفه في الكتب.

ان الكتاب الذي يحتوي شخصيات اطفال سيعرض في الغالب نسخاً عن تجارب سبق ومر بها معظم الاطفال، واذا اراد الاحتفاظ باهتمام الطفل فإنه سيضيف تجارب اخرى عديدة، واذا ادركت كقارىء ان تجاربك الخاصة ليست فريدة من نوعها تماماً فإن هذا يبعث على الثقة، ولكن يظل من الافضل ان يكون لديك مغامرات جديدة. نادراً مايستطيع الكبار قراءة كتاب فيه كل شيء غريب تماماً بالنسبة لهم، ونادراً مانجد بينهم من يريد قراءة كتب لاتحتوي على أي جديد لايعرفونه وكذلك هو الحال بالنسبة للاطفال. فالكتب الجيدة هي خليط من حديث وقديم وبمقادير مختلفة وفي كتب مختلفة ولقراء مختلفين ومواضيع مختلفة.

وأخيراً فإن كتب الاطفال بروعتها وجمالها واملها وحس الحيوية

فيها والتي تجعل منها شيئاً حقيقياً، تجعل الاطفال يشعرون انهم جزء من الافعال الشاملة للانسان. انها تعطي القارىء المتحمس شعوراً بأنه جزء من الحياة وجزء هام منها، فالكتاب الجيد يحترم ذكاء الطفل وكبرياءه وكرامته وبالدرجة الاولى فرديته وطاقته على التطور. فالطفل هو شخص في حال التطور وهو لم يكتمل بعد على صورته النهائية التي سيكون عليها. وبما ان شدة نموه قوية الى درجة كبيرة وهي اكثر العوامل الحاحاً فيه فعلى الكتاب الجيد ان يجاري شدة النمو هذه وهنا تكمن الروعة والامل.

ان تقديم كتاب للطفل هو عمل جدي، وهو ليس مكاناً للبدء بالكتابة او للتمرن. فكتاب الاطفال مصمم لشخص مهم وليس من الضروري ان يكون كتاباً جدياً فقد يكون كتاباً فكاهياً ولكن يتوجب اخذه مأخذ الجد وكتابته بجدية ومعالجته جدياً. فأهمية القيام بعمل كتاب الاطفال بشكل جيد تفوق اهمية اي نوع آخر من الكتب والسبب هو ببساطة ان الاطفال مازالوا في مرحلة النمو وليس لديهم الخبرة الكافية غالباً ليحكموا على النوعية الادبية لما يقرؤونه او على مدى دقته او صدقه، لهذا فإنهم يستحقون كتّاباً وكُتباً يثقون بها في كل مجال من مجالات اهتماماتهم وفي جميع مستوياتهم العمرية. لماذا كتب الاطفال؟ لان الاطفال اطفال، ولان حاجاتهم تختلف بدرجاتها ان لم يكن في نوعياتها عن حاجات الكبار، ولان عالمهم هو عالم اكثر نضارة من العالم الذي يشاهده الكبار، والتحديات في ايامنا هائلة والمعارف التي يتوجب على الاطفال الالمام بها متنوعة وعديدة ولاتوجد طريقة لاعطاء الخبرات للطفل الا عن طريق قراءة الكتب الكثيرة والكثيرة جداً. يمكننا في بعض الاحيان اكتساب المتعة من النشاطات الجماعية، ولكن يجب ان تكون المتعة في احيان اخرى فردية وخاصة والكتاب يمكن ان يكون افضل المتع الفردية، هذا اذا كان يقول شيئاً يعني القارىء بشكل خاص.

أي نـوع من كتب الأطفـال...؟

حالما تصبح الحاجة الى كتب الأطفال امراً متفقاً عليه، فإن السؤال التالي الذي يتوجب الاجابة عنه هو أي نوع من كتب الاطفال؟ « هل هناك كتب خاصة على كل طفل أن يقرأها « هل هناك كتب يجب تجنبها؟ مالذي سيقرؤه الاطفال؟ ومالذي يقرؤونه؟ وماهي الكتب التي تستجيب لحاجاتهم الخاصة؟

الجواب الواضح هو ان كتب الاطفال يجب ان تكون كتباً مميزة، وهذا يقودنا لسؤال آخر وهو هل جميع الكتب المميزة مناسبة للأطفال؟ والجواب على هذا السؤال هو النفي.

فالاطفال مختلفون ويحبون أنواعاً مختلفة من الكتب، لذا يتوجب أن يكون هناك أنواع كثيرة من الكتب المميزة.

ان عملية استقصاء لأنواع الكتب الموجودة فعلاً والتي يتوجب أن تتواجد لاطفال اليوم يمكن أن تكون موضوعاً لكتاب قائم بذاته ولكن يمكننا القاء نظرة شاملة على بعض الأنواع العامة من الكتب وعلى بعض التصنيفات العريضة وفحصها لإيجاد نموذج واسع للتميز يستطيع احتواء جميع القراء الصغار.

في اي مرحلة من العمر تبدأ كتب الأطفال؟ وكيف تبدأ؟ الجواب هو انها تبدأ مبكرة جداً وبأنواع عديدة، وهي تبدأ بالمؤلفين وبالرسامين الذين يعرفون ماذا يفعلون، وبكلمات أخرى فإن النوع الكبير الأول من الكتب التي يتعرف عليها الأطفال هي الكتب المصورة.

ان التميز في كتب الأطفال يجب أن يبدأ بالتميز في الكتب الموجهة للأطفال من عمر السنتين والثلاث سنوات وحتى الأطفال الأصغر سناً في

بعض الأحيان، ويستمر هذا التميز في كتب الأطفال في سن الخامسة والسادسة، ومعظم هذه الكتب هي قصص مصورة مفيدة، وكتب صغيرة للشعر أو للأناشيد بالإضافة الى كتب بسيطة غير أدبية تقدم مفاهيم أساسية وبدائية. يقول الكاتب المبتدىء بثقة «هذا سهل للغاية» ويُخرج بسرعة ومن غير تدبر عملاً صغيراً لايقول شيئاً ولم يقصد به أصلاً أي شيء. أما الكاتب المحترف فيقول: «هذا من أصعب الأمور». انه يعرف أنه في الأعمال القصيرة على المرء أن يختار كل كلمة وأن يصيغ كل عبارة وأن يتحكم بكل جملة لأن المكان الذي ستوضع فيه المقولة أو الفكرة المميزة هو مكان ضيق جداً. تعتبر هذه الكتب الموجهة للأطفال الصغار جداً مهمة لأنها هي التي تُطوِّر إصغاء ومتابعة الطفل البصرية في سنواته الأولى عندما تكون اراؤه في بداية تشكلها، فهي ستساعد على تطوير حسه اللغوي وذوقه في الإصغاء وفي القراءة فيما بعد بالإضافة الى تطوير افكاره حول الكتب وماتحتويه وتطوير حسه للشعر وللإيقاع وموقفه تجاه التعليم، فالكتب التي لديه في هذه السنوات يجب أن تكون حسنة الكتابة ومسلية وتقدم له مقاييس عالية من الذوق الأدبي وعليها أن تشكل اساساً لكل القراءات التي سيقوم بها الطفل في طفولته وعندما يكبر، من ناحية ثانية على هذه الكتب ان تكون متوافقة مع عمر الطفل ومستوى معرفته.

عندما يتعلم الطفل القراءة بشكل جيد فإنه لن يعود للنظر الى الكتب المصورة، فهو لا يريد أن يراه أحد مع كتاب يشبه كتب «الأطفال الصغار» لذا فإنه سيتجه الى الكتب الأطول، مثل هذه الكتب تصنف، كما يكتب على أغلفتها، على أنها للأطفال من سن السابعة حتى العاشرة، أو من سن الثامنة حتى الثانية عشرة أو من العاشرة حتى الرابعة عشرة أو الى تصنيفات مشابهة أخرى. وهذا لايعني أن جميع الأطفال في أي من هذه الفئات العمرية سيحبون الكتاب بالضرورة، ولكنها تعني أن

بعض الأطفال في مرحلة ما من مجال ذلك العمر سيجدون ذلك الكتاب مناسباً لهم. ولكن المستويات العمرية لاتعني الكثير في الواقع وكذلك الأمر بالنسبة لمستويات القراءة وذلك عندما يتعلق الأمر بالطفل كفرد، فالذي يهمه هو مايرغب فيه، فإذا وجد كتاباً يعطيه مايريده فسيقرؤه -هذا إذا كان يستطيع قراءته - بغض النظر عن شكل محتواه، وغالباً مايرغب الكتب التي تبدى مدخلاً معقولاً لشيء مهم بالنسبة له. وكثير من القراء الصغار يرغبون كتباً بتنوع كبير جداً لأن كثيراً من الأشياء تبدو هامة بالنسبة لهم بشكل مؤقت أحياناً وبشكل دائم احياناً أخرى.

تظهر كتب الأطفال ابتداء من الكتب المصورة للصغار منهم ومروراً بالقراء الأكبر سناً وانتهاء بالمراهقين على شكل قصص أدبية أو غير أدبية أو شعر أو مسرحيات أو أي شيء يرغبه الطفل، فكل نوع تقريباً متوفر ولو الى حد ما. ومع هذا فإن هناك دوماً المزيد من الكتب والمزيد من الحاجة اليها لأن المعرفة تزداد ولأن طابع المجتمع يتغير وصورة العالم في تحرك مستمر. ان ماهو جيد في الماضي يبقى جيداً في الحاضر ولكن لم يكن الماضي في أي وقت من الأوقات كافياً، والأطفال مرتبطون باليوم ولكنهم يتطلعون الى الغد وعلى الكتب أن تعيد لهم روح مايعرفونه.

إن كتب الأدب القصصي الجيدة متوفرة في تنوعات كبيرة، ولكن أغلب مايكتب عنها اليوم لايمكن كتابته في زمن آخر، قبل ثلاثين سنة أو بعد عشر سنوات من الآن، فكتب اليوم هي نتاج كاتب يعيش اليوم ويحس بكل مافيه.

هذا مانشاهده بشكل مباشر في الأدب القصصي الحديث الذي يناقش الحياة اليومية والمشاكل اليومية. منذ جيل مضى كان الأطفال يقرؤون قصة «السنونو والمحاربون» على الرغم من ان القصة لم تكن جديدة حتى في ذلك الوقت الا انها كانت مرتبطة بالحياة كما كانت، وهذا

لايعني ان كثيراً من القراء كان لديهم أب بعيد في البحرية البريطانية أو أنهم سبق وأبحروا في قارب أو أقاموا فيع الخيام في جزيرة، ولكن الأفكار التي تطرحها القصة بالاضافة الى الدفء والأمان والراحة والحياة الوادعة نسبياً والتي كانت تتوفر لأولئك الأطفال في القصة كانت جميعها جزءاً من الحياة التي كان معظم الأطفال الذين قرؤوا الكتاب يعرفونها أيضاً.

فالعالم الخارجي لم يلق بظلاله على حياتهم أو على حياة أبطال القصة إلا نادراً. إذا ماأعدنا قراءة القصة فلا بد من التساؤل فيما إذا كانت إقامة الأطفال في الخيام وحدهم على تلك الجزيرة وسهرهم حول البحيرة هو شيء آمن بالفعل، وليس خطر الحريق وليس خطر القارب هو الذي يثير القلق وانما هو الخطر الناشىء من الناس، فالأحياء هم أكثر خطراً في مثل هذه الأيام المليئة بالمشكلات والتي يزدحم فيها الناس، فنحن لايمكن ان نفترض أن الأطفال أو الكبار يمكنهم التنقل أينما كان بصرف النظر عمن أو مايمكن أن يهددهم. إن شخصيتي كلاوديا وجيمي في قصة «من ملفات السيدة برازيل فرانكوايلر المتداخلة» هي اكثر انسجاماً مع عالم اليوم، انها تثق بالناس ولكن لحد، ولاتُسلّم بصحة أو بوقوع أي شيء... انها تعيش في حالة معينه من التوتر لاتعرفها شخصيات قصة «السنونو والمحاربون» إذن فنحن لانستطيع توقع قصة شبيهة «بالسنونو والمحاربون» في هذه الأيام وبعد عشر سنوات لانستطيع قبول قصة مثل «من ملفات السيدة برازيل فرانكوايلر المتداخلة»، ومع هذا فيمكن للأطفال اليوم ان يقرؤوا قصة «السنونو والمحاربون» بمتعة كما أن شخصيات كلاوديا وجيمي ستمتع أطفالاً بعد خمسة عشر أو عشرين عاماً. ان لمثل هذه الكتب قيماً أخرى تكمن وراء مجرد الشعور بالأزمنة، وهذا مايميز كتاب الأدب القصصي الجيد الذي يتناول الحياة اليومية، فهو ينتمي لعصره ولكن لديه أيضاً قيم داخلية عميقة تنتمي لجميع العصور،

ومعظم أدب الأطفال هو الأدب الذي يقدم الحياة اليومية مثل قصص عن الحياة المدرسية أو عن الحيوانات الأليفة أو عن المغامرات اليومية. وهذا هو النوع المفضل لدى أغلب الأطفال، ربما لأن من الأسهل بالنسبة لهم أن يشاهدوا انفسهم في مثل هذه القصص.

ولكن هناك كتب أطفال أخرى أيضاً تقدم مايصلح لعصرنا بالرغم من أنها قد لاتتحدث مباشرة عن زمننا او مكاننا، وهي كتب عن شعوب أخرى وبلاد أخرى وأيام أخرى. ان كل عقد من الزمن وكل حقبة اجتماعية تنظر الى مثل هذه الأشياء نظرات مختلفة، عندما كتب جيمس فينيمور كوبر عن الإنسان الهمجي النبيل برومانسية كان يقدمه بشكل دقيق ولكنه مرتبط بشكل كبير بالأزمنة التي كتب عنها أكثر من كاتب قد يتناول الموضوع ذاته اليوم. إن كتب كوبر لها علاقة بمفهوم تاريخي وهمي مكتوبة باسلوب ادبي كان سائداً في أيامه. أما اليوم فنحن نفضل طريقة أخرى، وكتبنا تعكس مواقفنا المتغيرة.

هذا ينطبق أيضاً على الكتب التي تتناول بلداناً وشعوباً أخرى فوجهة النظر التي بدت في وقت من الأوقات صحيحة، والفكرة التي كانت مرة مقبولة لم تعد صحيحة بالنسبة للقارىء في هذا العصر. ولكن هذا لايمحو، الكتب الجيدة من الماضي، فنحن على سبيل المثال لاننبذ كتاب «السيد الطيب» لمجرد ان الحكومة تغيرت في البلاد التي كتبت فيها هذه القصة وبالتالي تغيرت الحياة فيها نتيجة لذلك. هناك قيم أخرى في هذه الكتب تبقيها معنا، ولكن في ايامنا لايمكن كتابة مثل تلك الكتب ليس على الأقل بالاسلوب الذي كتبت فيه اصلاً. فاليوم يكتب المؤلفون عن اطفال في افريقيا وعن اطفال في الشرق الاقصى وعن أطفال في اوروبا، ونجد أن قلق العالم الحديث يكتسحهم جميعاً في كل صفحة جتى لو كانت الحياة التي يعرضونها تعود الى عدة أجيال خلت، وهنا يجب أن يكون

المؤلفون صادقين في نقل كل مايتعلق بالبلاد التي يكتبون عنها وبالحياة فيها.

ان الشيء المهم بالنسبة لجميع كتب الماضي والحاضر والمستقبل أثناء كتابتها عن ازمان أخرى أو أماكن أخرى هو أن تكون صادقة بقدر ماتسمح به المعرفة، وان تظهر الشعوب كما هي عليه، تعيش حياة حقيقية في بيئة حقيقية، فليس من العدل ان نكذب على الطفل بما يتعلق بتاريخه لأن هذا التاريخ هو جزء منه، أو بما يتعلق بالناس الآخرين، لأن هؤلاء الناس هم اليوم جزء منه أيضاً وسيكونون جزءاً أكبر في المستقبل، وبما أننا نعيش في وقت الإتصال السريع فإن الكتب الجدية والغنية التي تتناول الشعوب والأزمنة الأخرى تعتبر ضرورية للأطفال حتى يستطيعوا تحديد موقعهم من حيث الزمان والمكان مع تقبل وتقدير مواقع الآخرين.

بما ان عصرنا مزدحم بالناس والأماكن والمشكلات فإن إحدى حاجات العصر الهامة هي الكتب الهزلية. فكتاب هزلي للأطفال هو شيء خاص جداً وتعتبر كتابته صعبة للغاية....

نحن نعيش في عالم جدي رهيب فالأشياء المرعبة تحدث في كل شارع جانبي والأطفال ينظرون ويعون كل مايحدث، فالحروب تترك آثارها والمآسي التي تشاهد عبر التلفاز تملأ الجو، والمنفذ الوحيد هو الوصول لمنظور متوازن والمحافظة على امكانية الضحك على الأشياء المضحكة، فكتب الأطفال الهزلية تخترق عمق مواقف شائعة وتبين كيف يمكن أن تكون مضحكة بالفعل أو كيف تكون مضطربة أو ساخرة أو غير معقولة وكم هي مشابهة لما يقوم به الناس ومع ذلك مدى سخافتها، وأفضل الكتب الهزلية للأطفال تلك التي تتناول موقفاً يمكن حدوثه وتضع الشخصية المناسبة فيه، أي تلك التي ستفعل دوماً ماهو متوقع منها، أو شخصية أخرى ستقوم بصورة عامة بكل ماهو غير متوقع ثم تصادم الموقف

مع الشخصية وتظهر نتائج غالباً مايمكن التكهن بها، حيث ان التوقع هو جزء من الهزلية، قد يبدو هذا كتمثيلية تهريجية وهي غالباً كذلك، ولكن عندما تكون شخصية ماتعمل على آلة لصنع الفطائر فإن المتعة هي أكثر من متعة التهريج، فهذا هزل يحيي جزءاً من العالم ويجعل من سلوك الناس شيئاً يمكن فهمه، انه هزل يشير الى السمات الشخصية لبعض الناس والتي تجعل من ظهورهم عاملاً يجلب السعادة. ويمكن للهزل ان يتمثل في السخف الذي يتحدى الروتين أو في المبالغة أو عكسها، ولكن مهما كان نوع الهزل فإنه خاضع للسيطرة وهو يعطي الطفل بهجة لأنه يثبت فهمه لما هو معقول وماهو غير معقول وذلك بتركه يكتشف ماهو تافه بنفسه.

هناك نوعان آخران من الكتب الموجودة في المكتبات ومحلات بيع الكتب وفي بعض الأحيان في البيوت وهي قصص المغامرات وقصص الغموض، وهي لاتتميز بالعمق أو بالفهم الثاقب ولكنها موجودة دائماً ومنذ زمن بعيد. فقصص مثل «اوتوذ ذواليد الفضية» و «جزيرة الكنز» هي من الكنوز القديمة لمثل هذه الأنواع من الكتب ولايمكن لأحد أن ينكر تأثيرها على القارىء حتى هذا اليوم، كما لايمكن لأحد أيضاً أن ينكر المتعة التي تعطيها والراحة المؤقتة التي تجلبها بعد عناء الوظائف أو ضغط الحياة الإجتماعية اليومية الصاخبة للأطفال أو حتى ربما بعد الحاح الأم. انها نوع من الهروب البريء والترفيه النقي، فقصة مغامرة أو غموض هي تلك التي تنقل الشخصيات والقارىء الى عالم حقيقي، ومن خلال هذا النقل يتحول العالم الحقيقي الى مكان يصبح فيه غير المتوقع ممكن الحدوث ويحدث فعلاً ويتمكن فيه الشخص العادي من اثبات نفسه على شكل افضل مما هو عليه وهو ان يكون بطلاً ويحقق ذلك فعلاً. ونحن نحتاج لمثل هذه الكتب الهزلية، لأن الكتب الجيدة من هذا النوع تحتوي على

شخصيات تتطور بشكل جيد مع خلفية مقنعة وحبكة يمكن تصديقها. انها لاتثير قراءها عن طريق ترقب النتيجة في نهاية كل صفحة من صفحاتها، ولكنها تستعيض عن ذلك بتقديم تصاعدات قصصية تبنى بشكل تدريجي باتجاه نتيجة منطقية محبوكة مع توتر غامض يستحوذ على القاريء. وقد يصل التوتر احياناً الى درجة تدفع القاريء الى قراءة الصفحة الأخيرة من الكتاب قبل الوصول لها بوقت طويل لأنه لا يعلم كيف ستنتهي الأمور ولا يستطيع تحمل الترقب والتوتر. وهذا مايحدث احياناً في الحياة العادية بالنسبة لكثير من الأطفال فعندما تتجاوز تواترات الحياة حداً معيناً فإنه من النعم أن يكون لدى المرء مكان يستطيع من خلاله ان يختلس النظر ويعرف مسبقاً أن كل شيء سينتهي على مايرام.

وأخيراً وفي هذه اللمحة الموجزة عن أنواع الأدب القصصي الجيد الذي يستطيع اطفال اليوم قراءته -اذا كانت لديهم الرغبة في ذلك- هناك كتب الخيال، والخيال ليس لكل طفل فليس هناك اي فائدة من ارغام طفل يهتم بالحقائق فقط، أو طفل منطقي جداً أو طفل يكتفي بوقائع الحياة اليومية على قراءة القصص الخيالية. ولكن بالنسبة للطفل الذي يحب الخيال لن يكون هناك أي نوع آخر من الكتب، يعادلها متعة، ولن يكون هناك أي نوع آخر من الكتب التي تعطيه ذلك العدد الكبير من الومضات التي توصله الى البصيرة أو التي تستحوذ على الذهن والإنتباه. ان كتاباً خيالياً جيداً يخلق عالماً خاصاً به له قواعد مميزة ومختارة، وله حدوده الخاصة التي يبقى ضمنها، اما امتداد هذه الحدود فيعتمد على مدى اتساع الكتاب. ولكن مهما كان متسع الكتاب الخارجي فإن عمقه يجب أن يبقى بلا حدود. فالخيال بصورة عامة مثل البئر ضيق ولكنه عميق، وفي أعمق مستوياته يظهر افكاراً قديمة جداً بحيث لايمكن التعبير عنها الا عن طريق

قصة تلقي مجرد ظل على ماهية الحقيقة ذاتها. يخلق الخيال عالماً منفصلاً حتماً يتمكن ان يلامس بشكل ملائم وغني أكثر المجاهل الكثيرة للنفس والروح والتقنيات الكونية التي توجد حولنا. ومثل جميع الكتب القديمة المحبوبة الأخرى فإن كتب الخيال القديمة الرائعة لاتموت. ولكن بما ان كل جيل جديد يتنامى ادراكه للحقائق الكثيرة التي يمكن فهمها فإنه بحاجة دائماً الى خيالات جديدة. فأفضل الخيالات تبقى دوماً نضرة وجديدة على الرغم من انها تتناول حقائق ثابتة فهي تتمتع بحيوية من مؤلفين يبحثون هم انفسهم عن اجابات للأشياء الغامضة التي يشاهدونها حولهم.

يعتبر الأدب القصصي مهم بالنسبة للأطفال لأنه يساعدهم على كسب تجربة لايمكنهم الحصول عليها بغير هذا الطريق او ربما لايريدون الخوض فيها. فالكتب تأخذ الأطفال الى بلاد أخرى والى عناصر أخرى في المجتمع والى اوقات أخرى في التاريخ. والأدب القصصي يمكنه أن يساعد الأطفال على مواجهة مشاكلهم الخاصة وذلك من خلال مشاكل وحلول الآخرين، وبالطبع لايقوم كل كتاب بهذا لكل طفل، لكن سيكون هناك من حين لآخر كتاب يتسرب الى نفس الطفل وسيتلقى قسم منه مكانة في مجال احساس الطفل بالتجربة. ومع ذلك لايتوجب على الإطلاق النظر الى الأدب القصصي على أنه مجرد وسيلة لهذه الغاية أو أنه طريق لتوصيل بعض المباديء الأخلاقية التافهة. بل يتوجب الإلتفات الى أهدافه الكامنة الأخرى

ليس الأدب القصصي وحده هو الذي يعطي الطفل المتعة ويملؤه بالأفكار ويرسله في مغامرة جديدة. فالأدب غير القصصي أيضاً يمكنه فعل ذلك، هناك الكثير المطرد من الأدب غير القصصي الجيد للأطفال، فهناك كتب حول كل موضوع يمكن تخيله وعلى درجات مختلفة من الصعوبة، فالأطفال الذين يحبون الحقائق وهم كثيرون يجدون بسهولة مايرضي حاجاتهم هذه الأيام.

ان الدافع لنشر الكثير من الكتب غير القصصية هو الاستخدام المتزايد للكتب التجارية في الصفوف المدرسية وتزايد عدد المكتبات المدرسية. فالمعلمون يحتاجون الى الكتب غير القصصية لإعطائها للأطفال من أجل الوظائف فهي غير الكتب المدرسية المقررة ولكنها تساعد الأطفال على اكتشاف الأفكار الموجودة اساساً في المنهج الدراسي. ولكن حتى دون هذا الدافع المشجع سيكون هناك دوماً ادب غير قصصي، لأن الأطفال بطبيعتهم فضوليون والعالم والتلفاز مليئان بالأسئلة هذه الأيام بحيث يجب أن تأتي الإجابات عليها من مكان ما، وتعد الكتب من أفضل المصادر لهذه الإجابات.

تركز كتب الأدب غير القصصي بشكل كبير على المواضيع التي تشكل اللب الصلب لكل المجالات وهي الدراسات الإجتماعية والرياضيات والعلوم. وبعض هذه الكتب بسيط جداً. فكتب الدراسات الإجتماعية مثلاً تتحدث عن رجال الشرطة ورجال الإطفاء وعن سائقي الشاحنات وعن جون الذي يعيش في مزرعة او عن ماري التي تعيش في المدينه، ومن هناك تنتقل الى راغنا التي تعيش في المانيا والى الالات في مصنع للخبز ومن ثم اشكال الأراضي في الصحراء وبعدها الى مواضيع معقدة مثل سوق البورصة والمسائل الإجتماعية والإقتصادية في البلاد وخارجها وغيرها من مواضيع الساعة. فالتاريخ والجغرافيا وعلم النفس جميعها تشكل جزءاً من كتب الأطفال اليوم. ففي الرياضيات تمهد كتب العد البسيط الطريق للكتب التي تتناول مختلف انظمة العد والنظريات الحسابية. وقد تبدأ كتب العلوم للأطفال قبل سن المدرسة بمراقبة الأزهار والغيوم ولكنها تنتهي بابعاد طويلة ومتشعبة مثل تفحص الأجرام السماوية والفيزياء النووية وعضوية الجسم الإنساني وانشاء الصواريخ والمبادىء التي تعمل على اساسها، لأن كتب الأطفال غير القصصية لم تكن في وقت من الأوقات

على مستوى محترفين أو ذات اختصاصات عالية، ولكنها تعطي الأطفال الذين يريدون المعرفة الإجابات الصحيحة التي يبغونها.

هناك جانب آخر كثيراً مايهمل في الأدب غير القصصي عندما يتعلق الأمر بالأطفال وهو الكتب المتعلقة بتطوير الذات وكيفية القيام بعمل الأشياء، فهذه الأنواع من الكتب لا تأخذ الأهمية الكافية بين كتب الأطفال وكتب الكبار، فهي مطلوبة ولكنها لاتحظى بالإعتبار المطلوب عندما يناقش أدب الأطفال. ان مثل هذه الكتب هي الوحيدة تقريباً التي تستطيع اثارة ابداع حقيقي في بعض الأطفال بشكل فعال. هناك بالطبع بعض منها يطرح افكاره على الشكل التالي: «اليوم ايها الأطفال سنقوم بصنع زهرة ارجوانية في اصيص أحمر. او لا ارسموا زهرة، ثم ارسموا ساقاً عرضها ربع انش وطولها ثلاث انشات، ولونوها بالأخضر. على ارتفاع انش واحد من الأسفل الى الجهة اليمنى ارسموا ساقاً طولها انش واحد حيث تخرج بزاوية الى اليمين من الساق الأساسية. ارسموا ورقة شكلها بيضوي وطولها نصف انش في نهاية الساق الجديدة. لونوا الساق والورقة باللون الأخضر...» وهكذا ابتداء برسم الزهرة وتلوينها بالإرجواني وقصها وصنع اصيص احمر ووضعها فيه. ان مثل هذه الإرشادات ليست ابداعية لأنها تعطي الكثير من التفاصيل. ولكن الكتب المتعلقة بكيفية صنع الأشياء والتي تعطي ارشادات مفصلة وكافية لصنع شيء مامع ترك مكان كاف لحرية اختيار التصميم واللون والقياس او لأي شيء آخر فيه مجال للإختيار تستطيع اعطاء الحيز المناسب الذي يحتاجه الأطفال للإستكشاف. هناك اطفال حرفيون مهرة بطبيعتهم بحيث يوفر لهم صنع الأشياء متعة حقيقية، وبالنسبة لهؤلاء فإن كتاباً جيداً يمكن ان يكون افضل من أحد الأبوين أو المعلم الذي قد يعطي نصائح أو مساعدة أكثر من الحاجة. وهذا ينطبق ايضاً على الكتب المتعلقة بتطوير الذات فلا توجد كتب تستطيع اعطاء النصيحة الصحيحة بشكل دقيق لكل طفل يحتاجها، ولكن قد يستطيع كتاب ذكي توجيه اطفال كثيرين الى اتجاهات معقولة ليبحثوا عن الإجابات الصحيحة.

هناك كثير من الكتب التي تعالج الفنون اليوم، وقد كان هناك وقت تعتبر فيه الموسيقى الجادة و «فن الباليه» و «المسرح الجاد» فنوناً لها اهميتها بحيث كانت كتب الأطفال التي تتناولها جامدة وغير طبيعية، فقد كانت تمثل صالون الإستقبال في بيت على الطراز القديم يتوقع النظر اليه بجلال دون الإقتراب منه. اما اليوم فقد تغير كل هذا، فقد ازداد عدد الأطفال الذين يستمعون الى الموسيقى الجيدة ويعزفونها وازداد عدد الذين يرون الفنون الجميلة منهم، فكل مدينة مهما كان حجمها لها متاحفها، وبصورة عامة فقد ازدادت علاقة الأطفال بالفنون وهنا تساعد الكتب على الاستمتاع بهذه الفنون، فالكتب تعطيهم خلفية لما يرونه ويسمعونه فهي تخبرهم عن كيفية تطوير الأفكار في الفنون وتساعدهم على فهم انهم حتى ولو لم يكونوا يستطيعوا عزف الموسيقى او رسم صورة جميلة فإنهم يستطيعون الاستمتاع بجهود اولئك الذين يستطيعون القيام بتلك الاعمال.

هناك نوع آخر من الكتب له علاقة وثيقة بكل ماورد من انواع سابقة ومع ذلك فهو منفصل عنها، وهي كتب السير الذاتية التي انتشرت بشكل كبير جداً وهناك دوماً حاجة للمزيد منها، فهناك طلب على السير الذاتية من الاطفال في السنة الدراسية الثانية وفي المدارس الثانوية وفي كل مرحلة بينهما وهذا لايقتصر على الاطفال فقط فطلب الكبار لها لايقل عن الصغار. والسير الذاتية الموجهة للأطفال لاتخبر بكل ماهو موجود، اما السير الذاتية الجيدة للكبار مثل سيرة لنكولن او واشنطن فيمكن ان تبلغ اربعة أو خمسة مجلدات ضخمة وبالطباعة الصغيرة، ونادراً جداً مانجد اطفالاً يريدون معرفة كل هذا بينما نجد ان السير الذاتية للأطفال تمسك بجوهر الحياة وبلونها الحقيقي، والأحداث التي يتم اختيارها لتوصيل ذلك الجوهر هي احداث حقيقية. فعندما ينتهي الطفل من قراءة سيرة ذاتية ربما لن يعرف كل شيء ولكن مايعرفه يشكل اطاراً متقناً يستطيع ملأه خلال

تعلمه فيما بعد. فالسير الذاتية للأطفال تشتمل على جميع أنواع الشخصيات مثل الرؤساء والملوك والممرضات والأطباء ولاعبي الكرة والمكتشفين، والأبطال العسكريين والعلماء والمهتمين بالشؤون الإنسانية والشعراء ورجال الدين والفنانين والروائيين والمعلمين والممثلين وعلماء الطبيعة. وبعض الأطفال يقرؤون في المجال الذي يهتمون به والذي سيحدد عملهم في المستقبل، وبعضهم الآخر يقرأ عن اي شخص لمجرد انهم يحبون السير الذاتية، وبالنسبة لهؤلاء جميعاً فإن سيرة ذاتية جيدة تقدم لهم فرصة لمشاهدة مستقبل شخص كبير بمشكلاته وايجابياته وتقدم مقياساً لأنواع متعددة من اساليب الحياة تتقارن مع حياتهم وتجاربهم الخاصة. فكل بنت تستحق ان تتاح لها فرصة لتكون كلارا بارتون او ماريان اندرسون ولو لمدة وجيزة وكل صبي يحتاج ان يجرب لأي مدى يستطيع ان يكون مثل جورج واشنطن او توماس اديسون.

وفي الأدب غير القصصي وفي السنوات الأخيرة عادت المقالة المألوفة -والتي هي في حالة احتضار في دوائر الكبار- لتظهر ككتاب فكرة، فالمقالات الصغيرة في الكتب المصورة تعرف الطفل بالأفكار، وهذه الكتب بشكلها النموذجي تستعمل الكلمات بشكل جيد بحيث تقدم افكاراً بسيطة ولكن مميزة، وهذا مايجعل الأطفال يدركون الأشياء الكثيرة الملازمة للحياة والكلمات والأحاسيس المحيطة بها.

هناك ايضاً كتب من مواد مرجعية وهي بصورة عامة وليس دائماً مجموعات مختارة وتكون على الأغلب للأطفال الأكبر سناً، فهي مجموعات من مواد من مصادر اولية جمعت بواسطة عامل مشترك مايعطي الأطفال مدخلاً لفهم الفكر الأولي للناس. فقد تكون مجموعات رسائل او مجموعات من مقتطفات مذكرات او مجموعات من كتابات من مصادر عديدة. واذا ماأتقن عملها فيمكن ان تشكل اجزاء من ازمنة او

اماكن أخرى يستطيع الانسان أن يمد يده ويلمسها، فلها من الأصالة والصحة مالايمكن ان يكون لغيرها. ويجب ان تتواجد مثل هذه الكتب لأنه يوجد دوماً من يحتاج للإستكشاف على هذه الطريقة.

اما الشعر والفن المسرحي فهما قريبان من الأدب القصصي ومن الأدب غير القصصي ولكنهما في الحقيقة ليسا من أي منهما، ولهذين النوعين مكانهما ايضاً في أدب الأطفال. وتعتبر كتابة الفن المسرحي الخاص بالأطفال شيئاً نادراً، فهناك مسرحيات عن قصص الأطفال الخيالية وفي بعض الأحيان عن كتب الأطفال والتي تعرض على مسارح خاصة بالأطفال، وهناك بعض الكتب الصغيرة لمسرحيات كتبت للأطفال ولكن الفن الصادق للكتابة المسرحية للأطفال نادر الوجود رغم انه من الجدير وجوده. ولكن ماذا عن كل العروض التي يشاهدها الأطفال اثناء الفترة الدراسية...؟ ان كل بالغ منا تقريباً يتذكر باشمئزاز شيئاً ما من السطحية المضحكة او الدرس الأخلاقي لسلوك معين في مسرحية معينة والذي أجبر على أن يشارك فيه في وقت ما، فالمسرحية لم تعلمه سوى ان يتجنب المسرحيات. ومن ناحية أخرى يمكن ان توجد مسرحيات نابضة بالحياة وممتعة للأطفال. بحيث لاتخلق الملل وانما تساعد الممثلين الصغار على اكتشاف مايعنيه انتحال صفات شخص آخر لمدة وجيزة. وان مثل هذه المسرحيات لها أثرها فقد تثير الإهتمام للعمل فيها وقد تشكل تحدياً لإتقان العمل وقد تكون حافزاً ايضاً للقراءة الجيدة.

اما الشعر فإنه اكثر حظاً من الفن المسرحي فهناك دوماً جمهور لقراءة شعر الأطفال ويبدو ان الجمهور اليوم اكثر منه في اي وقت مضى، والأطفال اليوم مازالوا يستمعون للأشعار القديمة بمتعة، وهناك شعراء حديثون يؤلفون كتباً كاملة لشعر الأطفال من مختلف الأعمار، بالإضافة الى هؤلاء هناك من يجمع وينشر مقتطفات مختارة من الشعر. وعلى

رفوف كتب شعر الأطفال نجد اليوم مجلدات رقيقة كثيرة بالإضافة الى المجلدات ذات الحجوم الكبيرة نسبياً، والأطفال يتناولونها ويقرؤونها لأنهم يحبون الشعر، فهم يحبون ايقاعه وقافيته عندما يكون مقفى على الرغم من عدم ضرورة ذلك دوماً، انهم يحبون ايجازه ويحبونه بشكل خاص عندما يسمح لهم بالإستمتاع به دون تحليله او الإجابة عن اسئلة حوله ليس لها علاقة به حسب اعتقادهم. فالشعر هو فوق كل شيء احساس وهو جوهر تجربة وكل شاعر يدوّن تجربة بشكل موجز وبابعاد كاملة وكل قاريء يعيد خلق التجربة بتعابيره الخاصة، وهذه التعابير ليست دائماً تعابير الشاعر ذاتها. وقد يكون في ذهن الشاعر اثناء كتابته لقصائده شيء خاص. وهنا ماعلى الطفل الا ايجاد ماتعنيه القصيدة من خلال تجربته وهذه فرصة له ليقارن عواطفه مع عواطف شخص آخر. ان كتب الأطفال هي شعر وقد تكون فناً مسرحياً، انها أدب قصصي من أنواع عديدة وادب غير قصصي وجميعها ليست مصممة لتعليم الأطفال ولكن لتعطيهم تجارب ممتعة، كتجربة العيش في اماكن اخرى او ازمنة أخرى أو تجربة اكتشاف الأفكار او اختبار العواطف او تجربة التطور لملاقاة الحياة. لأن كتب الأطفال لاتعطي المواعظ بل تسلي وتثير مجالات الإهتمام التي قد تكون ساكنة بدونها.

من يقرأ هذه الكتب؟ ليس كل الأطفال بالتأكيد، فليس هناك كتاب جيد مصمم لكل طفل، مثلما انه لايوجد شيء جيد يصلح لكل شخص ربما باستثناء الأم والوطن، كما ان ليس جميع الأطفال من القراء وليس من الضروري ان يكونوا كذلك، فليس هناك سحر داخلي في قراءة كتاب، هناك سرور ومغامرة وتقدد ذهني وبحث عن الحقيقة بالنسبة لأولئك الذين يستطيعون ان يجدوا هذه الأشياء في القراءة، ولكن هناك اطفال آخرون يجدون هذه الأشياء الساحرة في اماكن اخرى. لاتستطيع القراءة ان

توصلهم اليها لذلك يجب الا يضيعوا وقتهم في قراءة الكتب. فليس من الضروري ان نكون جميعاً متشابهين.

هناك عدد كاف من الآخرين الذين يقرؤون، هناك أطفال يقرؤون بشكل دائم وكل ماتقع عليه يدهم حتى مايكتب على علبة الكبريت فهم يقرؤون دون انقطاع، وفي بعض الأحيان يحتاج مثل هؤلاء الأطفال لأن يتخلوا قليلاً عن هذه العادة فالقراءة يمكن أن تكون ادماناً كما يمكن ان تكون متعة أو راحة. وهناك نوع آخر من الأطفال يقرأ بغزارة ولكن بشكل انتقائي فهم يقرؤون كتباً عن الخيول لمدة سنة ثم ينتقلون الى كتب الغموض، وهناك آخرون يقرؤون بشكل متقطع وكثيرون يقرؤون من أجل أهداف محددة عند الضرورة، وفي جميع الحالات فإن القراءة مهما كانت كيفيتها يجب الا تكون بالنسبة لهم عملاً يبعث على السأم، انها نشاط يتم اختياره، ويجب أن تتوفر الكتب التي تعطي الأطفال مايرغبون به مهما تنوعت تلك الرغبات، فكتب الأطفال وجدت للأطفال وعليها ان ترضي اهتماماتهم ورغباتهم العميقة، وفي الوقت ذاته تستجيب لعمليات بحثهم غير المعروفة التي يصعب ادراكها ولكن يمكننا الاحساس بها بقوة. ولهذه الأسباب جميعها يجب ان يكون هناك عمق وتنويع فيما يقدم من كتب للأطفال.

* * *

من هـو المـؤلف....؟

- يقول المعارض: «حسناً» ... إذاً نحن نحتاج الى كتب أطفال لأن الأطفـال يريدون كـتبـاً لم تؤلف للكبـار هذا هو المختـصـر المفـيـد اليس كذلك...؟ انا أعرف كتباً فيها مثالية الصغار وكل مايتعلق بها ولكن النتيـجة هي ذاتها فمن يؤلف هذه الكتب...؟ انهم أشخـاص كبـار ذوو نفوس كئيبة لايستطيعون القيام بأي عمل آخر. هؤلاء هم المؤلفون.»

- يجيـبـه المؤيد: «كلا، الأمر ليس كذلك، على الأقل ليس على الصورة التي ذكرتها، فإذا ماكانوا حسب ماذكرت فلن تجد اي مؤلف أو على الأقل أي مؤلف جيد، ومع ذلك هناك شيء من الصحة فيما قلته.»

- «هذا مااعتقدته.»

- «ولكن الأمر ليس كذلك»

- «اف»

انه أمر يثير السخط بالفعل... فهناك من يعتقد ان الأمر كذلك، وهناك كثيرون يتوقون لإثبات ذلك، وهناك نفوس كئيبة في أماكن موحشة تخرج مخطوطات رديئة تصبح في بعض الأحيان كتباً سيئة لأطفال أغرار، وغـالبـاً ولحسن الحظ يموت هؤلاء دون ان يراهم جمـهـورهم الذي كـانوا يتوقـعونه. ومن جهـة أخرى فإن كتب الأطفال الحقيـقـيـة تكتب من قبل مؤلفين ذوي نفوس يافعة ومغامرين بطبعهم في حياتهم العملية.

ان جميع الكتب تبدأ بالمؤلفين الذين يكتبون للأطفال ولهؤلاء ثلاث مؤهلات خـاصـة: انهم يرغبـون بالكتـابة للأطفـال (بصـورة عـامـة)، وهم يكتبـون بالفـعل للأطفـال، وهم قـادرون على الكتـابة للأطفال. وآخـر تلك المؤهلات هي أكثـرها أهـمـيـة، حيـث أنه إذا لم تتـوفـر المقـدرة فلن تكون

للرغبة في الكتابة والقيام بالكتابة أهمية كبيرة، وإذا كانت المقدرة متوفرة فإن القيام بالكتابة وحتى الرغبة فيها يمكن ان تأتي لاحقاً.

إن الذين يريدون الكتابة للأطفال بحق لايبغون ذلك لعرض معرفتهم المتفوقة او لتعليم الأذهان الصغيرة او لملء القلوب الصغيرة بالمشاعر المناسبة، فمن الأفضل ترك هذه المجالات لمؤلفي الكتب المدرسية وللمعلمين وللأبوين. وهم لا يريدون الكتابة للأطفال بسبب جاذبية الأطفال ومحبة الجميع لهم أو لأنه من المسلي أن يكتبوا عن القصص الخيالية والسناجب وعن الكلب الصغير الذي تعلّم حمل عظمته بين اذنيه، كما انهم لايريدون الكتابة للأطفال لانهم يعتقدون ان الكتابة للأطفال أكثر سهولة من أي نوع آخر للكتابة.

ان المؤلف الحقيقي لكتب الأطفال يكتب للأطفال لكونه مؤلف كتب أطفال. إنه يفهم شيئاً مما يعنيه عالم الطفولة، انه يرى مشاكل الطفولة ومسراتها ويجد في داخله أشياء تعني وتهم اولئك الذين يمرون في مرحلة مامن مراحل الطفولة، وقد يتم هذا عن وعي من المؤلف او دون وعيه، ولكن كيفما كان الأمر فإنه يكتب ومايتنتج عن ذلك هو فعلاً للأطفال.

ليس كل من يظن انه يكتب للأطفال يفعل ذلك بالفعل، فهناك بعض الذين يكتبون عن طفولتهم او طفولة أبويهم وهم يكتبون بدافع مشاعر الحنين الى الطفولة والتي لايستطيع الأطفال الحقيقيون مشاركتهم فيها. وهناك آخرون يكتبون بتعقيد شديد أو بتبسيط كبير او بتركيز بالغ أو بسذاجة أو بارشاد مبالغ فيه او بملل قاتل.

من ناحية أخرى ليس كل من يستطيع الكتابة للأطفال يقوم بذلك أو يقوم به كما يجب. البعض يحاول فيفشل أحياناً وينجح أحياناً أخرى أو يكتب للكبار عوضاً عن ذلك. والبعض لايجد الوقت للكتابة وهناك آخرون يبدؤون ولكن لايكملون العمل لأنهم يفقدون المثابرة اللازمة لاكماله

وغيرهم يجدون أن الأمر صعب جداً بحيث لايستطيعون مواجهته، والبعض الآخر يقدمون عـ... ...هم يتجنبون الصعوبات فلا يقدمون عليها أفضل ماعندهم، وهناك من يجدون نوعية سهلة تناسبهم وتبدو يسيرة فيركزون عليها والنتيجة التي يخرجون بها هي نتاجات يكررون فيها انفسهم بمواضيع جامدة لاترضي أحداً حتى أنفسهم.

إن الذين يكتبون للأطفال بشكل جيد هم مجموعة صغيرة نسبياً ولكنها قادرة، ولهؤلاء وبالدرجة الأولى مهارات تسمح لهم بالكتابة الجيدة، انهم يستطيعون التفكير من خلال مادتهم ويقدمونها بطريقة لها تأثير على الأطفال دون تنازل أو خجل سواء كان مايكتبونه أدباً قصصياً أو غير قصصي فهم يستطيعون كتابة مايريدونه ببساطة وبطريقة مباشرة وطبيعية دون الضغط على أنفسهم أو الشعور بأنهم يحّدون مما يريدون قوله أو من الطريقة الطبيعية التي يعبرون فيها عن الأشياء، فافكارهم هي للأطفال واسلوبهم ينقل تلك الأفكار للأطفال برشاقة وسهولة.

الى جانب مهارات التفكير والتنظيم هناك مهارات أخرى تساعد المهارات الأولية وهي انتقاء المفردات والنضج اللغوي، فمؤلف كتب الأطفال يحتاج الى حس مرهف للكلمات، وبالرغم من أن المفردات المستعملة في كتب الأطفال ليست بتنوع المفردات المستخدمة في بعض كتب الكبار ولكن كل كلمة فيها يجب ان تستخدم بعناية، فهي موجودة لأنها الكلمة التي تنقل كل المعنى الذي يريد المؤلف نقله، فالمعنى يجب أن يكون صحيحاً والدلالة يجب أن تكون صحيحة والكلمة يجب أن تعطي الإيقاع المناسب للجملة. وعلى المؤلف معرفة كيفية انشاء فقرات لها اتجاه وتعريف ووحدة، ومن الأفضل أيضاً إذا كان المؤلف يتقن الإملاء والتنقيط ومستوى لابأس به من القواعد اللغوية، وليس من الضروري أن تكون جميع الجمل صحيحة الصرف والنحو ولكن على المؤلف أن يعرف متى

يبتعد عن القواعد الصحيحة ولماذا. وبما أن الأطفال في بداية تعلمهم لأسس القواعد اللغوية فمن العدل أن تقدم لهم أمثلة جيدة عنها في الكتب التي يقرؤونها دون أن تكون تلك الأمثلة شديدة الإلتزام بتلك القواعد.

إن مهارة التفكير وانتقاء الكلمات واللغة الجيدة هي أدوات المؤلف في عمله الكتابي، ولكن الأهم من ذلك كله هو الشخص الذي يقدم ذلك العمل أي المؤلف ذاته. فالكاتب الجيد يرتشح المادة الخام لكتابته من خلال ذاته ومايتنتجه يظهر كثيراً مما هو عليه، في حين أن الأحداث التي يشاهدها أو يتخيلها تؤثر على الميزات الدقيقة التي تشكل شخصيته، أما مايظهر في كتابه فهو ليس الأحداث بشكلها المجرد وغير المصقول ولكن ماتخلقه بتفاعلها مع سماته الشخصية. وإذا كان بإمكان شخصين ان يختبرا الأحداث ذاتها لمدة طويلة، واذا كان الاثنان كاتبين صادقين يستخدمان تلك الاحداث كمادة لكتاب فإن روايتهما المنفصلة للأحداث ذاتها لايمكن أن تكون ذاتها لأن وسيلة الترشيح التي مرّت بها مختلفة، ان الحقائق تبقى ذاتها ولكن نقاط التركيز والاهتمام ستختلف وهذا الترشيح يعطي الكتاب عمقاً وشمولية وخصوصية وهذا شيء أساسي بالنسبة لكل كتاب.

يرى معظم المحررين كثيراً من الحقائق غير المصقولة في البريد اليومي الذي يتلقونه، فهناك مئات القصص عن طيور تم تبنيها وعن السناجب والارانب وحتى الثعالب والجرذان وجميعها متشابه الى حد كبير، فهي تروي كيف وُجد الحيوان الصغير اليتيم وكيف تم اطعامه بقطارة او برضاعة صغيرة وكيف كبر وأصبح حيواناً بيتياً محبوباً رغم كونه غير أليف، وأخيراً كيف تمت اعادته الى الحياة البرية من أجل مصلحته. فقد يختلف عدد الأطفال في القصة وقد تختلف الحركات المضحكة للحيوان ولكن الخط الأساسي هو ذاته، اما الأبعاد التي يمكن أن تجعل من القصة

أكثر من مجرد تجربة ممتعة وترفعها من المستوى العادي الى درجة التميز فهي مفقودة في أغلب الأحيان. لقد كان المؤلف حرفياً بالنقل ولم يترك مجالاً للحكم العام والفردية في الدخول الى عمله، ومانيطبق على الحيوانات البرية التي يتم تبنيها ينطبق أيضاً على الكثير من التجارب الشائعة الأخرى التي يحاول المؤلفون كتابتها للأطفال. ان المؤلف الجيد يهتم بالنموذج وبالقدرة العقلية اكثر من اهتمامه بنقل أحداث خاصة بشكل دقيق وأمين، فالأحداث الحقيقية لاتصنع بالضرورة قصصاً حقيقية والفن يتطلب أكثر من الأمانة في نقل التفاصيل الواقعية، فهو يتطلب منظوراً للتفاصيل يعطيها وحدة ويضعها ضمن نموذج أكبر للتجربة الإنسانية.

وبما أنه من الأمور الأساسية ان تقوم مشاعر المؤلف الداخلية بتلوين وتشكيل عمله لهذا فمن المهم ان يكون مؤلف كتب الأطفال من الأشخاص الذين يستطيعون مشاهدة العالم بالطريقة التي يشاهدها الأطفال. فالأمل الذى يعرفه الأطفال والإحساس بكل ماهو عجيب وبالمغامرة وبالإنجذاب للحياة التي هي ملكهم هي امور لايتوجب ان تقتصر على الأطفال إنها عناصر تساعد على اعطاء مؤلف كتب الأطفال وجهة النظر التي يحتاجها واللون الذي يوضح رؤيته، وإذا لم يتواجد هذا التعاطف الأساسي بشكل مافي ذهن الكاتب الذي قد يكون بسببه طفولياً دون ان يكون بالضرورة كالأطفال بالمعنى السلبي للكلمة، فإنه لن يكون هناك قاعدة مشتركة يستطيع كل من الطفل والكاتب ان يلتقيا عليها.

ومن حسن الحظ أنه مازال هناك كثير من الناس الذين لم يغلقوا الباب المؤدي للأمل وللإحساس بالروعة، وعلى الرغم من وجودهما بشكل مشوش أو ضعيف أو مشوه في غالب الأحيان الا أنهما غير مبعدين نهائياً. يقول وردز ورث «أن الطفل هو أب الإنسان» وعندما يكون الإنسان محظوظاً فإن الطفل يبقى في جوهر وجوده.

ومع هذا فإن الشخص البالغ الذي يكتب للأطفال ليس طفلاً، قد يتذكر طفولته وقد يراقب طفولة الآخرين وقد يرتشح تجاربه من خلال وجهات نظر طفولية ليخلق اطاراً لما يكتبه وقاعدة ليمشي عليها عندما يكتب. ومع هذا يبقى شخصاً بالغاً. لقد عاش مدة أطول من الأطفال ورأى أكثر مما رأوا ومرّ بتجارب أكثر وهو يعلم أكثر، ان له طاقة تفوق طاقة الطفل على تقييم مايحدث له وعلى ادراك العلاقات في المواقف وعلى الوصول الى الآخرين، فالأطفال يمكن أن يكونوا أناساً لايهتمون الا بأنفسهم، وأخيراً له القدرة على فهم الأحداث المعقدة. فمقدرة الشخص البالغ على التعلم وعلى استخدام ذهنه لاتفوق مقدرة الطفل على ذلك، ولكن الفرق هو أنه كان لديه وقت أكثر لخزن المعلومات في جهازه العقلي بحيث استوعب اجابات اكثر لأسئلة أكثر لايمكن الإجابة عنها، وهذا لايسؤوه. ففهم الأحداث بطريقة طفولية بالنسبة لكاتب للأطفال يعادل أهمية فهم تلك الأحداث بصدق وتمييز. فالطفل لايملك دوماً الخبرة للحكم بنفسه على مدى صدق الكاتب، لذا من حقه ان يتوقع ان يكون الكاتب صادقاً بالقدر الذي يستطيعه الكاتب. والكتب التي يقرؤها الأطفال يمكن أن تصبح جزءاً مما يعرفونه وجزءاً من خبراتهم الخاصة لهذا يجب ان يكون مايقرؤونه صحيحاً والا فإنهم سيعملون بمقتضى معلومات خاطئة.

ان الحقيقة في اي كتاب هي جوهر الحصيلة النهائية لخبرة الكاتب مع اي مجموعة من الظروف بالإضافة الى الأفكار التي يستنبطها من تلك التجربة وذلك بموازنتها مع الحصيلة النهائية لجميع الخبرات الأخرى مع ظروف مشابهة يمكن للكاتب ان يكتشفها خارج نفسه. يأتي بعض من هذا عن طريق التفكير الواعي والإختيار ويأتي قسم آخر منه من المخزون العميق من التجارب المنسية التي تنبثق لوعي الكاتب والتي تبدو حقيقية وقديمة والتي تثبت صحتها في الحياة كما يراها ويعلمها.

إن مؤلف الأدب غير القصصي سيبحث في الغالب عن الحقيقة في تجربته الفعلية، فإذا ماألف كتاباً عن الكيمياء فسيختار مجالاً من الكيمياء يريد تقديمه. ومن خلال تجربته الخاصة في ذلك المجال من الكيمياء سينظم تفكيره ويحدد تجاهه ومن ثم سيختبر افكاره وسيقرأ ويبحث ليقوي تجربته الشخصية، وعندما ينتهي كتابه سيتابع البحث مع أفضل الجهات المختصة التي يعرفها ليتأكد من أن وجهة نظره للحقيقة في الكيمياء تتوافق مع وجهات النظر الأخرى. اما إذا كان يكتب في مجال تجريبي عالٍ أو في مجال تختلف حوله الآراء في الكيمياء فقد يجد عدم توافق في الآراء حول الحقيقة، هنا عليه ان يقيم كلِ ماهو معروف ومن خلال تجربته الخاصة عليه أن يحكم أين توجد الحقيقة، أما مدى جودة مايقوم به فيعتمد على اتساع خبرته الشخصية ومقدرته في الحكم على امكانيات الآخرين لاستخلاص الحقيقة.

أما مؤلف الأدب القصصي فيعيش في واقع تكون فيه الحقيقة أصعب تحديداً من الأدب غير القصصي، فهو يتعامل مع الحقيقة في العلاقات الإنسانية وفي امتدادات الفكر الإنساني وهذه الحقائق معقدة دوماً ومن الصعب تكوينها.

فالموقف الذي يختاره المؤلف ليقدمه أو الموقف الذي يقدّم نفسه للكاتب من أعماق فكرة معينة حيث تم باللاوعي تركيب وقائع كثيرة لتصبح حدثاً طازجاً، سيكون بصورة عامة موقفاً مميزاً لحالة تتكرر باستمرار، ولكنه سيكون فريداً أيضاً لأن المؤلف إذا كان ينظر لهذا الموقف من خلال شخصه هو فإنه سيراه بمنظار لايمكن لغيره أن يرى من خلاله، ومع هذا فإن الحقيقة ستكون موجودة حتى في وجهة نظره الفريدة، فالحقيقة موجودة في ملخص الموقف وفي وجهة نظر الكاتب معاً، والأولى هي حقيقة عالمية والثانية هي حقيقة شخصية والأمر يحتاج الى مؤلف يستطيع

دمج هاتين الحقيقتين ليصنع قطعة ابداعية رائعة من الأدب القصصي.
تأتي الحقيقة العالمية من حصيلة خبرة جنس الإنسان، انها استخلاص الحكمة من الأحداث التي يتكرر حدوثها بشكل واسع في الحياة في كل مكان وفي جميع الأزمنة. في مرحلة الطفولة تكون تجربتي النمو والتعليم بحد ذاتهما مجردتين وعالميتين، وقد تختلف عمليات التعليم الخاصة ولكن ألم التعلّم ومتعة التعلم ومخاوف وآمال النمو هي أشياء يمكن الإحساس بها في كل مكان، وعلى الرغم من أن الأشكال الخارجية للمجتمع قد تختلف ولكن مشاعر الحب والتوتر التي تنشأ بين الأبوين والأطفال على سبيل المثال لها جوانب عالمية معينة. والعلاقات بين الأطفال الأكبر سناً والأصغر سناً في الأسرة الواحدة وبين الأطفال من العمر نفسه تنصب في نماذج عالمية معينة وبعض هذه النماذج يمكن رؤيتها سطحياً ولكن هناك أيضاً نماذج أعمق وأكثر دقة لايستطيع رؤيتها الا ذوو البصيرة الحادة، والمؤلفون الجيدون يرون ماهو سطحي وماتحته ويقدمون الاثنين في كتاباتهم.

تنمو حول هذه الحقائق المجردة للتجربة الإنسانية وجهات نظر حضارية وتاريخية وفردية متنوعة، وكل جيل يرى الحقيقة من خلال ضوء مختلف قليلاً. ومايبدو في بعض الأحيان انه تغير كامل في العادات الإجتماعية المأثورة من جيل الى آخر هو في الواقع الحقيقة القديمة ذاتها ولكن بهيئة جديدة. ان اهتمام المجتمع بتلاؤم الطفل مع انداده لايختلف جوهرياً عن الضغوط التي كانت المدارس في القرن الثامن عشر والتاسع عشر تمارسها على الصبية أو عن المتطلبات القاسية للبروتستانتيين بأن يتصرف الأطفال كالبالغين، ومايختلف فقط هي المتطلبات الهامشية. فالمتطلب الأساسي مازال في ان يكيف الطفل نفسه ليلائم روح وفكر المجموعة التي تحيط به، وفي جميع هذه المواقف نجد موالين ومخالفين،

والكاتب الجيد يرى هذا ولكنه يعلم ايضاً ان اطفال الأمس ليسوا أطفال اليوم بملابس مختلفة وأن أطفال الغد سيكونون مختلفين عن أطفال اليوم، وهو يعلم أن باستطاعته النظر لهذه الاختلافات من وجهة النظر الخاصة به وتقديم كتاب صادق بالنسبة للإنسان ككل وبالنسبة له.

ان عمل مثل هذا الكاتب سيحتوي على الحقيقة المجردة كنواة جوهرية فيه، أما وهج وبريق هذه الحقيقة فسيشع ويوجه العمل بأكمله، أما مايعطي الشكل لمجمل العمل ومايضفي رونقاً ومعنى للحقيقة فهي الحقائق الشخصية الإضافية التي تنشأ عن وجهة نظر الكاتب الخاصة وعن تجاربه، فهي التي تعطي العمل زماناً ومكاناً ومسحة شخصية كما تعطيه حركة وخاصية الواقعية الحميمة التي لايمكن ان يعطيها تألق الحقيقة المجردة وحده.

بما ان الكتب يجب أن تعكس الفرد فإن الكتب الجيدة لاتأتي الا من أناس في داخلهم أشياء مثيرة للإهتمام، وبعض المؤلفين لايبدون انهم اناس مثيرون للإهتمام فقد يكونون هادئين وخجولين. وقد لايستطيعون التعبير عن افكارهم بشكل جيد عندما يتكلمون ولكن في داخلهم هناك حجر ماس يومض فيثير الإهتمامات ويستقطب الأحداث ويبث القيم.

وقد يكون المؤلفون بالطبع من الأشخاص الذين لهم حياة ممتعة بشكل واضح وسواء كانت حياتهم بهذا الشكل او ذاك فإنهم بصورة عامة لم يختاروا الأحداث التي أصبحت اطاراً لكتبهم، ولايعتبرون مسؤولين بشكل كامل عن وجهات النظر التي كونوها. ففي الواقع معظم الناس لايختارون الأشياء الرئيسية التي تحدث لهم، واولئك الذين يظنون أنهم يعرفون بالضبط مايريدون ان يكونوا عليه ويستعدوا له كثيراً ماينتهون الى شيء آخر. ايلين كونيغسبورغ مثلاً تدربت لتصبح كيميائية ثم وجدت نفسها كاتبة جيدة بحيث نالت جائزة نيوبري. وهناك فنان يرسم كتب

أطفال كان في يوم من الأيام محامياً ناجحاً، ونرى معلمين يصبحون رجال أعمال، وخبراء في ادارة الأعمال يصبحون أمناء مكتبات، وكثير من الناس يقبلون وظائف لاتمت بصلة تقريباً للعمل الذي كانوا يودون أن يمارسوه، ولكن هذا يقودهم الى أشياء أخرى لم يكونوا قد فكروا بها او ربما لم يعلموا بوجودها، حتى الشخص الذي يتزوجه المرء يعتمد على المكان الذي يوجد فيه وعلى الأشخاص الباقين الموجودين في ذلك المكان. وبهذا نجد أن الأشخاص الذين لديهم موهبة للكتابة قد يكون لديهم جميع أنواع المغامرات التي لم يختاروها لتكون لكتابتهم ولكنها في النهاية تثبت انها كذلك بالفعل.

هناك أشخاص ذوو طبيعة حازمة يعرفون بالضبط مايريدون ويندفعون بتصميم شديد لتحقيقه. انهم يريدون ان يكتبوا، وان يكتبوا عن تجارب غريبة لذا فإنهم يُنشئون تجارب ان كتاباً او رسامين من هذا النوع هم أكثر الناس تجوالاً في العالم، لأنهم متشوقون للمغامرات النادرة فيقتحمون المجهول جغرافياً وعلمياً وتاريخياً وحتى ادبياً، ويذهبون حيث يذهبون عن عمد ويخرجون بما يحتاجونه لتأليف كتاب. واذا كانوا من المؤلفين الجيدين فإن التجارب التي لديهم لايمكن أن تصبح كتباً روتينية واقعية تملأ نموذجاً مسبق التحديد. والمؤلف يترك المجال للحقيقة المجردة لتتطور من خلال مغامراته قبل أن يدون تجاربه الشخصية.

وهناك أيضاً صنف آخر من الفهم ومن أحداث الكتاب ليس له علاقة بالخبرة العملية على الإطلاق، انه خبرة الشخص الذي يبدو كمن ليس لديه أية خبرة، خبرة الشخص الذي يراقب الآخرين والذين يقرأ بمجالات واسعة ويفكر بتمعن. فمن الممكن أن تعيش حياة بأكملها في البيت ذاته وفي المدينة ذاتها والا تكون قد ابتعدت عن مركز وجودك مسافة يتجاوز نصف قطرها عشرين ميلاً الا نادراً والا تكون قد التقيت

الا بقليل من الناس ولم تكن اختبرت الا أحداث قليلة خارج مايحدث في الحياة العائلية العادية ومع هذا يمكنك أن تكتب بشكل جيد وابداعي، وهناك أمثلة واقعية على هذا. مثل هؤلاء الناس محاصرون جسدياً ولكن ليس فكرياً، فاذهانهم ذات مجال واسع وهم يتعلمون معرفة الناس الذين يشاهدونهم بشكل جيد ويحللون الناس والأحداث بعمق وتفصيل، أما أفكارهم فهي أكيدة وقوية ومثل هؤلاء لابد ان يكونوا موهوبين لينجحوا، وعندما ينجحون يمكن ان يكونوا مبدعين حقيقيين لأنهم ليسوا عرضة للضغوط العادية للمجتمع ليمتثلوا لنموذج مقبول أو رائج في الكتابة والتفكير.

مهما كانت مصادر الخبرات التي تشكل خلفية المؤلف سواء اكتسبت بالبحث أو بالفطرة او تم الوصول اليها عملياً أو فكرياً فقط فإنها لن تصبح كتاباً الا إذا تغلغلت عبر ذهن الكاتب وتخمرت بشكل قوي ومستساغ بحيث تمتع الآخرين. ويمكن للأحداث الصغيرة أن تكتسب تميزاً كبيراً إذا تناولها كاتب بارع لديه مايقوله. ويمكن للأحداث الكبيرة أن تتضاءل لتصبح عديمة الشأن إذا لم يكن الكاتب قادراً على معالجة مادته. وهنا أيضاً يكمن الفارق في الكاتب نفسه وفي مدخله للعمل، فتأليف كتاب جيد لايتطلب فقط شخصاً ناضجاً له خبرات داخلية فريدة وإنما شخصاً له أهداف سامية وتمييز سليم أيضاً، وهو يتطلب شخصاً لايخشى النظر الى نفسه والى عالمه والى الأفكار التي كانت لديه والتي رعاها بذهن يبحث عن الحقيقة وليس عن الطمأنينة المريحة. ان تأليف كتاب صادق من اي نوع يتطلب شجاعة، وتأليف كتاب للأطفال يتطلب شجاعة خاصة لأن المرء يجب أن يكون مع الأطفال صادقاً بشكل خاص، فالأطفال أسرع من الكبار في رؤية الغش والإدعاء إذ أن الكبار يفضلون في بعض الأحيان أن يُخدعوا على أن يواجهوا الحقيقة وقد يطلبون أن يُخدعوا. أما

الأطفال فمعظمهم لم يتعلم بعد أن يكون مخادعاً لنفسه لذا فإن الكاتب لايمكنه ان يتستر على مايفضل أن يخفيه.

بيد أن الكاتب الذي يبحث عن الحقيقة لايكون في غالب الأحيان مدركاً للعبء الذي يتحمله وكما قال أحدهم «إن الشهيد الذي يعلم أنه شهيد ليس شهيداً على الإطلاق» إن المؤلف الذي يكتب جيداً سواء كان يكتب للأطفال أو للكبار غالباً مايلهث وراء حاجة في داخله. فهناك دافع ذاتي يرغمه على الكتابة وعلى البحث عن الحقيقة، وعلى الرغم من أن الكتابة قد تكون مؤلمة في بعض الأحيان ولكن الإستغناء عنها أشد إيلاماً.

كثير من المؤلفين يكرهون الوصول الى نهاية الكتاب مهما كانت شكواهم من ولادته، وقليل من المؤلفين يستطيعون انهاء كتاب دون البدء بكتابة غيره بعد وقت قصير، إذ أن الكتابة بالنسبة لمعظم المؤلفين هي الحياة والحرية والوصول الى السعادة.

تعتبر الكتابة حياة لسببين : أولهما لأنها امتداد لحياة المؤلف الحقيقية ذاتها وفي بعض الأحيان تكون أكثر من ذلك، انها المكان الذي يعيش فيه بصدق مطلق وعندما يبدع المؤلف كتاباً سواء كان واقعياً أو أدبياً قصصياً يصبح جزءاً من ذلك الكتاب ويصبح الكتاب جزءاً منه ويرتبط قدر الاثنين معاً لمدة وجيزة ويستفيد الاثنان من هذا الإرتباط، فالكاتب يوسع ذاته ويقحم نفسه في شيء ويختبر شيئاً جديداً كما يختبر ماء المحيط عندما يذهب للسباحة فيه. وفي الوقت ذاته فإن الكتاب يكتسب الحياة من واقع المؤلف وحيويته، فهو كالطفيلي يمتص مالدى المؤلف من أفكار واحساسات ووجهات نظر وطاقة جسدية حتى يتكون لديه حياة خاصة به، وهنا يحين وقت انهاء العمل. وينفصل المؤلف عن الكتاب ولكن لا يمكن أن يحدث بينهما طلاق نهائي، إذ أن الخبرة التي اعطتها

الكتابة للمؤلف تضاف الى خبرته العامة، ويبقى الكتاب دوماً تعبيراً عن جزء على الأقل مما كان عليه الكاتب في وقت من أوقات حياته وفي مكان مامنها، انه جزء يسير مما يتبلور عليه في لحظة من وجوده. وإذا ماكتبت للمؤلف الحياة فسينمو في اتجاهات أخرى ولكن الكتاب سيبقى دائماً شاهداً على ماكان عليه. مثل الحيوان الصدفي الذي يترك صدفته النافعة التي يمكن ان تعطي الحماية للآخرين الذين يصادفونها ولكن المؤلف يتابع وإذا كان محظوظاً يبني اصدافاً أفضل وأكبر تحتوي على حياة أغنى وأعمق.

يمكن أن يحدث هذا إذا كان المؤلف يعرف شيئاً عن الحرية وكان على استعداد لقبولها وحتى للسعي للحصول عليها. وتبدأ الحرية بالنسبة للمؤلف عندما يتقبل الفكرة التي تقول بأنه حر في أن يكتب مايريد بالطريقة التي يريدها. ان المؤلفين الذين يحصرون أنفسهم وراء ستار صناعي أوجده مقيمّون خارجيون للذوق أو أوجدته تحفظاتهم الذاتية لايستطيعون ادراك الحرية التي يجب أن ينالها المؤلف لنفسه، فذهن المؤلف يجب أن يجد لنفسه الحرية في اختيار موضوعه وفي تطوير ذلك الموضوع بحرية وذلك بتغيير أفكار مكونة مسبقاً في الذهن عندما تدعو الضرورة لذلك والخروج في النهاية بكتاب يبدو صحيحاً ومكتملاً.

هناك كثير من الأشياء التي تعمل لهدم هذه الحرية، فالمؤلف يخشى الا يكسب موضوعه شعبية والأصدقاء ينظرون بفزع لفكرته وكذلك المحررون. والدروع الداخلية للمؤلف تحثه على تورية افكاره التي يظن أنها لن تكون حكيمة أو مريحة إذا ماكشفت، وفي بعض الأحيان تكون هذه الإنذارات صحيحة، فقد لايكون الموضوع رائجاً، وقد تكون أفكار المؤلف بذوراً لكارثة، وإذا ماتطور العمل كله ليصبح كتاباً فقد يُرفض بالفعل من قبل الآخرين ومع ذلك فإن المؤلف الذي لديه احساس بالحرية سيعلم ان

بامكانه فعل مايرضيه بغض النظر عما يمكن ان يحدث وسيكتب كتابه إذا ماقرر فعل ذلك. أما إذا قرر عدم كتابته فستكون لديه الحرية الكافية لعمل شيء آخر عوضاً عن ذلك.

من ناحية أخرى يعلم المؤلف الجيد أنه بالرغم من أنه يملك حرية تحقيق أفكاره ولكنه ليس حراً في انتهاك الحقيقة وفي انكار رؤيته الخاصة وفي تقييد حرية شخصياته أو مادته. وليس لأي مؤلف حرية هدم الشيء الذي يبنيه فالحرية ليست حرية التصرف، ففي الوقت الذي يُنشيء فيه المؤلف الحدود التي اختارها للعمل ضمنها لايمكن له أن يشوه هذه الحدود. قد يغير رأيه ويعيد انشاء حدوده وإذا مافعل ذلك يجب أن يكون كل مايكتبه داخل الحدود الجديدة ومتوافق معها. فالمؤلف الذي يختار كتابة كتاب عن كيفية بناء رصيف اسمنتي يمكن له أن يناقش تركيب الإسمنت وخلطه والعرض المناسب للرصف والأساس المناسب له وأسباب التشققات في الرصيف والأمور المتعلقة به، ولكن ليس له مناقشة تركيب كسارة الأحجار وسبب وجود خط في منتصف الطريق أو التصاميم المختلفة لأعمدة الضوء في الشارع الا إذا استطاع ايجاد سبب قوي للتحدث عن تلك الأشياء. ان كاتب الأدب القصصي الذي يروي قصة عن كيف صنع جوني وجين نافورة ماء في الساحة الخلفية للمنزل من بقايا بعض الأخشاب وبعض الأنابيب ومن خرطوم الحديقة وخيط وربحوا جائزة مسابقة تجميل ساحات البيوت، لايستطيع أن يتحدث عن جوني وجون في رحلتهم الشتوية لقمة مون بلان إلا إذا كان تصميم النافورة يشبه تصميم مون بلان أو إذا كان مون بلان هو أول مكان أُعلن فيه عن المسابقة أو إذا كان الإثنان قد التقيا هناك وعبر قصة طويلة وصلا لهذه النافورة ونجحا ويجب أن يكون كل من جوني وجون أناساً لهم شخصيات قوية ومستقلة وفيها حيوية كافية بحيث عندما يبدأان قصتهما فإن بعض الأحداث التي كان

المؤلف قد فكر بحدوثها لاتحدث لأن كل من جوني وجون لن يقوما بمثلها وبهذا يجب أن يكون لجوني ولجين الحرية الكافية لأن يكونا انفسهم ويجب ان يكون للمؤلف الحرية في تغيير رأيه.

وأخيراً فإن المؤلف الذي يدرك حاجته الخاصة للحرية عليه أن يدرك حاجة الآخرين للحرية أيضاً، فإذا ماقدم كتاباً حقيقياً وصادقاً ثم تركه ليتابع عمله في أشياء أخرى ويأتي القراء ليستكشفوا ماكتبه فإن القارىء أيضاً يجب أن يكون لديه الحرية لإيجاد ماسيجده وأن يفسر الأشياء حسبما يراها، فكل قارىء يأتي بخبرات مختلفة وشخصية مختلفة الى الكتاب ويأخذ منه فكرة مختلفة قليلاً أيضاً. وعلى المؤلف أن يعرف أن الأمر يجب أن يكون كذلك وعليه الا يؤكد على فقرات في كتابة تضمن تفسيراً معيناً لما كتبه الا إذا كان يكتب عملاً تقنياً بحتاً.

ان إيجاد الحياة وإعطاء الحياة ومتعة الحرية جميع هذه الأشياء تؤدي الى الوصول الى السعادة بالنسبة للشخص المناسب وبالنسبة للكاتب الحقيقي. ومعظم المؤلفين الجيدين هم أشخاص يحتاجون للاستكشاف بهذا الطريق ولا يمكن أن يرضوا بحدود الحقيقة كما وجدوها ولكنهم يبحثون دوماً عن الجديد الكامن وراءها. ان السعادة هي ليست في الإمساك بنتاج تام ولكن في الرغبة بشيء والسعي للحصول عليه، والشيء التالي هو دائماً الأفضل والكتاب القادم هو الكتاب الأجود والبحث عنه وليس انهاؤه هو المتعة بعينها.

ان المؤلف الذي يبحث بهذه الطريقة هو بصورة عامة مؤلف لايكون هدفه الثابت في الحياة هو ملء الأذهان الصغيرة بمثل عليا، وكذلك فإن المؤلف الجيد لايقرر عرض معرفته الخاصة وموهبته على حساب كل شيء آخر. هناك مؤلفون جيدون هم معلمون أكثر منهم باحثون وهناك مؤلفون يسكبون المعلومات سكباً ودافعهم لذلك ليس حشر المعلومات أو القواعد

السلوكية في اذهان الضحايا الأغرار ولكن بدافع حماسهم الشديد لفكرة ما بحيث لايمكنهم الا ان يحاولوا اعطاء الآخرين كل مالديهم، فيتدفقوا بمعلومات ساحرة في الأدب غير القصصي وينقلوا في الأدب القصصي بصيرة دقيقة للحياة التي يشاهدونها حولهم بانصاف وذوق.

سواء كان المؤلف الجيد باحثاً أو معلماً فإن ماعليه اعطاؤه يأتي من مصدر واحد من ذاته هو أي من خبراته ومن الأفكار التي تنتجها هذه الخبرات، وبصورة أساسية ليس لأي مؤلف أي شيء يعطيه الا ذاته، ولكن المؤلف الجيد يعرف كيف يعطي من ذاته ومقدار مايعطيه منها والطريقة التي يعطي فيها أطفال اليوم فهو متوافق مع الصغار.

لا يمكن ان تكون القصة التي يرويها المؤلف اليوم تكراراً لشيء حدث قبل خمسين سنة أو حتى قبل عشر سنوات «قصة نساء صغيرات» على سبيل المثال كانت عصرية قبل مئة عام ومازالت تقرأ باهتمام ولكن ليس هناك كاتب عصري متمسك باليوم يستطيع كتابة مثل ذلك الكتاب الآن. حتى الكتب التي قد تبدو صالحة لجميع الأزمنة مثل كتاب «الريح من الوسائد» تنتمي للوقت الذي كتبت فيه. هناك الآن محاولات لتأليف كتب مشابهة وبعض هذه الكتب جيد فعلاً من الناحية التقنية ولكنها لاتبدو صادقة تماماً، فأيامنا مختلفة ونحتاج شيئاً آخر ناتج عن عصرنا.

يعتمد ماسينتجه عصرنا من كتب لها قيمة دائمة على مؤلفينا، على اولئك الذين يستجيبون بسرعة لمزاج عصرنا ومع هذا يشاهدون الحقيقة التي لن تتغير.والكاتب الذي يستجيب للعصر الذي يعيش فيه يستمتع بذلك رغم امتلاء هذا العصر بالإرهاب والخوف والكوارث والبلاء. فهو يعلم تحديات عصره وعلى استعداد لتقبلها، ولايخاف المستقبل ولايندم على مرور الماضي ويساهم قدر مايستطيع بأفضل مالديه ليقدمه لهذا العصر.

هذا مايجب أن يكون عليه مؤلف كتب الأطفال في وقتنا الحاضر. فهو لايستطيع الاعتماد على نماذج وتجارب الماضي ولايستطيع احتذاء نجاحات الآخرين. حتى أنه لايستطيع أن يشعر بأن مافعله بالأمس يصلح اليوم. انه لايستطيع فقد الأمل والإحساس بالروعة ولايجرؤ على تقرير أنه مكتمل وأنه لم يعد يحتاج للنمو كشخص، انه لايستطيع التوقف في البحث عن الحياة وعن الحقيقة وعن المتعة وعن الكتاب التالي بأمل أن يكون أفضل من كل ماسبقه. انه لا يستطيع التوقف عن محاولة اكتشاف الشيء الذي يبلور جوهر الحاضر ليعطيه للأطفال الذين ينتمون لجيل غير جيله.

يواجه مؤلف كتب الأطفال أكثر الواجبات صعوبة بمقارنته مع أي نوع آخر من أنواع الكتابة. إذ أنه يقفز فوق الهوة بين الأجيال التي يكثر الحديث عنها حاملاً نفسه وذاته للجيل الذي سيقود العالم عندما يغادره هو، هذا الجيل الذي قد يستهين بالكاتب لفترة معينة خلال سنوات نضجه. فليس بالشيء السهل أن تكون صالحاً لكل الأوقات وعصرياً وسابقاً لعصرك في وقت واحد، وأن تجمع كل هذا بكتاب جيد له قيمة امتاعية الى جانب نفاذ البصيرة بالنسبة لهؤلاء الذين يريدون مثل هذه الكتب. مع هذا هناك مؤلفون ينجحون فعلاً في كل هذا. منهم صغار ومنهم كبار وبعضهم رجال وبعضهم نساء منهم معلمون وأمناء مكتبات وربات بيوت وأطباء ومحامون ومحررون وفنانون ومزارعون وحرفيون انهم يتضمنون قسماً من جميع المتعلمين ومهما كانت خلفياتهم فهم ينجحون في كونهم اناساً يستطيعون عمل مايجب عمله لخلق كتاب للأطفال. فهم صغار بنفوسهم مهما كان عمرهم وشجعان رغم انهم لم يغادروا بيوتهم. انهم من الأشخاص اللامعين في عصرنا انهم لايقودون اطفالنا الى مدخل جبل ولكن يصعدون بهم ليضعوهم على قمته حيث لايحتاجون للمرور في النفق الوحيد المظلم ولكن حيث يستطيعون اختيار وجهة من كل ماتعلمه الإنسان.

أفكار على الورق

كيف يبدأ المؤلف الجيد كتابه؟

هذا سؤال مشروع على كل مؤلف أن يجيب عنه بنفسه. والبدء بالكتابة يعني بالنسبة للجميع أن يدون المؤلف في وقت ماكلمة على الورق ثم يتبعها بأخرى، ولكن بالنسبة للبعض تسبق عملية البدء بالكتابة عملية بحث كبيرة أو اعداد خطط وضعت بدقة مع مخطط وملخص وعينات من الصفحات. وقد يعني البدء بالكتابة بالنسبة للبعض بكل بساطة البدء بالصفحة الأولى وبالكلمة الأولى التي سيقرؤها قارىء المستقبل. أما بالنسبة للبعض الآخر فهو كتابة فقرة بمثابة مفتاح أو بمثابة منطلق توزيع الكتاب والنقطة المركزية لكل ماسيأتي قبله وبعده.

وهناك آخرون يعتقدون أن البدء بالكتابة هي كتابة الفقرة الأخيرة التي سيسير كل ما يحدث قبلها باتجاهها.

ولكن بالنسبة لجميع هؤلاء ومهما كان نوع الخطوة العملية الأولى فإن الشيء الحقيقي الأول هو الفكرة أو المشكلة أو اللب.

ان فكرة أي كتاب معين يمكن أن تأتي من أي شخص ومن أماكن متعددة، قد تظهر بشكل مفاجىء من تفكير المؤلف الباطن الى عقله الواعي، وقد تطرح نفسها فجأة عبر مؤثر خارجي مثل مقال في جريدة أو تعليق عابر من صديق أو اقتراح من محرر أو بعد رؤية مشهد ما. وقد تنبثق بعد تفكير طويل من آراء راسخة وقد تكون نتيجة عمل حياة بأكملها. مهما كان مصدر الفكرة فإنها ستبدو طبيعية وممتعة للمؤلف، وستطرح له مشكلات تتعلق بالفكر والتطور والعرض فيسعى لحلها، وإذا ماواجهه عائق ومنعه من متابعة استكشاف الفكرة لفترة من الوقت

فسينفذ صبره وسيتوق لإنهاء العمل الذي بين يديه ليستطيع الإنتقال لأشياء جديدة أكثر نضارة. عندما تستحوذ الفكرة على تفكير المؤلف سيكون واعياً لها بشكل يومي من خلال الوقائع ومقالات الجرائد والتعليقات العابرة وحتى الكتب التي لها علاقة بما يدور في ذهنه، ويبدو فجأة أن لكل شيء علاقة بأفكاره التي تتطور، وباختصار فإن المؤلف قد وقع في الحب ومثل جميع الذين يقعون في الحب يرى المؤلف محبوبه معكوساً حتى في الصور البعيدة جداً.

وبالتدريج يتعرف المؤلف على فكرته بشكل أفضل، في بعض الحالات يجهد نفسه في استخراج مادته من ذاته وينقب عنها ليكتشف مابداخلها ويمكن كتابة كل من الأدب القصصي وغير القصصي بهذه الطريقة.

ففي الأدب القصصي تخرج القصة للعقل الواعي للمؤلف وتكشف بالتدريج عن نفسها اثناء عملية استكشافه لها إما من خلال الكتابة أو إعادة التفكير.

أما في الأدب غير القصصي فقد يفكر الفيلسوف أو عالم الرياضيات أو أي عالم في مسائل لم يسبق حلها أو في اجابات لأسئلة لم يسبق أن طرحت أو قد يحاول صياغة مادة بطرق لم ترد مسبقاً وأثناء تطور تفكيره وتقدمه خطوة خطوة لتطوير فكرته تنمو هذه الفكرة وتنضج. وفي حالات أخرى يتعرف المؤلفون على أفكارهم بصورة أفضل من خلال عملية البحث. فقد يرسخ مقطع من أغنية قديمة في ذهن المؤلف ولايستطيع التخلص من عبارات ذلك المقطع، فهي تمثل فترة من الماضي ونمطاً لأشخاص يود معرفتهم، وهكذا يبدأ بقراءة أدب قصصي وغير قصصي بشكل واسع وبينما هو يقرأ يبدأ الزمان والمكان باكتساب الحياة بالنسبة له ثم تبدأ نوعية خاصة من الناس تأخذ شكلاً معيناً وأخيراً تأخذ شخصيات

معينة خاصة شكلها. وتتضح الأحداث التي ارتبطت بهؤلاء الناس في كتاب كان منشؤه بحث ومقطع من أغنية. ومثال آخر على ذلك عندما يفهم استاذ التاريخ بصورة مفاجئة لماذا حدث تغير في خطط جنرال أو سياسي أو قائد دون وجود مبرر لذلك التغيير، ويبدأ الإستاذ بالقراءة الموسعة عن الشخص أو الأشخاص الذين لهم علاقة ويستكشف الزمن وإذا ماثبتت الفكرة على محك البحث قد ينشأ كتاب.

وقد يحتاج مؤلف آخر لديه فكرة ما أن يقوم ببحث عملي قد يحتاج للسفر الى مكان معين أو اجراء اختبار معين ليكتشف الى أين ستقوده فكرته.

حين تصل الفكرة الى مرحلة متطورة بشكل كاف بحيث تحتاج الى تعريف، وعلى المؤلف اتخاذ قرارات أهمها: ماهو الشكل الذي سيتخذه كتابه؟ بعض الأفكار تطرح نفسها بطرق واضحة فكتاب عن جغرافية افغانستان هو أدب غير قصصي ولن يتحول الى غير ذلك مهما حاولنا أن نضعه في صيغة مستساغة لنجعل منه قصة، لذا تجب كتابته كأدب غير قصصي دون موارية وبهذا ستكون كتابته أسهل وسيجده القارىء أكثر متعة.

أما قصة خفيفة ومشوقة عن فتاة تنزل في حفرة أرنب وتجد فيها عالماً ساحراً عجيباً لايمكن الا ان تكون ادباً قصصياً، في حين أن رؤية آنية ترصد التشابه بين منظر مدينة من طائرة بعد حلول الظلام وبين درب التبانات في الفضاء هو شعر على الأغلب. ولكن هناك أشياء أخرى لايمكن تمييزها بهذا الوضوح، فقد يكون هناك مؤلف مولع بأجزاء معينة من الحقبة النابليونية ويريد أن يكتب سيرة ذاتية تحليلية لنابليون أو لإحدى سيدات البلاط في وقته، وقد يختار المؤلف أن يقدم كتاباً عن وضع الأدب القصصي في ذلك الوقت، أو كتاباً في الأدب غير القصصي له

علاقة بأجزاء معينة في تلك الحقبة الزمنية، ويعتمد القرار الذي سيتخذه على امكانيات المؤلف وعلى اهتماماته وعلى المادة التي عليه التعامل معها وعلى الجانب الذي سيكتشفه في تلك الحقبة.

إن لدى المؤلف الجيد حساً بقدرته كمؤلف يساعده على تحديد كيفية تعامله مع مادته وقد يكون لم يسبق له أن جرّب الشعر أو كتب سيرة ذاتية ومع ذلك فهو يعلم بعض الشيء عما يمكنه أن يقوم به بشكل جيد وذلك من خلال الأشياء التي سبق وقام بها. وردز ورث على سبيل المثال ربما لم يكن يعلم أي أشعاره جيدة وأيها سيئة ولكنه كان يعلم أنه شاعر، والكتاب المعاصرون أيضاً لديهم فكرة عن أنفسهم وامكانياتهم.

ولكن إذا ماوجد المؤلف أن فكرة ما قادته الى مجال لم يخوضه من قبل كما يحدث في بعض الأحيان فإنه سيتحرك بحذر ولكنه لن يرفض عمل ماهو مطلوب انه سيختبر نفسه ويكتب بضع صفحات ويتركها جانباً لعدة أيام ومن ثم سيقرأ العمل ثانية ليرى كيف سيكون وقعه، وقد يستشير صديقاً يثق به لأنه من الأفضل عدم إضاعة وقت طويل في عمل شيء لايمكن للمرء القيام به. من ناحية ثانية فإن المؤلف لايمكن أن يعرف بالتحديد مقدار مايستطيع عمله حتي يستكشف جميع الإحتمالات، ومن غير المنطقي عدم تجريب كتاب لمجرد أنه يتطلب شيئاً مختلفاً أو جديداً ان الكاتب الجيد هو شخص مغامر في البدايات الجديدة ولكنه حذر في الوقت ذاته.

إن المؤلف الذي لاتتطلب أفكاره تطوير تقنيات أو مهارات جديدة سيستشعر مكان وجود أفضل السبل للوصول الى أفكاره وسيعرف فيما إذا كان باستطاعته خوضها، حينها وحالما تصبح الفكرة أو البحث جاهزين سيبدأ بالكتابة. هناك كتاب آخرون يمضون وقتاً طويلاً في التخطيط والتنظيم ومهما اختلفت طريقة بدء المؤلف بالكتاب فإن الفكرة ستبقى

أمامه تغريه وتستهويه وقد يتصور بشكل مستمر الكتاب بشكله النهائي التام والمتقن، ولكن الإنجاز نادراً مايعادل حلم البداية الرائع الذي يعتبر جزءاً هاماً جعل من وجود الكتاب أمراً ممكناً أصلاً.

عندما تبدأ الكتابة تتحول قصة الحب بين المؤلف وفكرته الى زواج وسرعان ماينتهي شهر العسل، فالكتابة أمر صعب والمؤلفون الخبيرون يعرفون هذا قبل أن يبدؤوا أما المؤلفون الجدد فسرعان مايدركون ذلك. فوضع كلمة بعد أخرى ليس بسهولة السير خطوة خطوة إذ أن كل انسان أصلاً ليس له الا قدمان وليس له خيار في ذلك، ولكن هناك عدد لايحصى من الكلمات التي يمكن اختيارها أو انتقاء الكلمة المناسبة التي تعبر عن الفرق الدقيق في المعنى في كل مرة يتطلب تفكيراً وهذا من أصعب التمارين على الإطلاق. والكتابة الحقيقية تشبه دفع حائط ثقيل الى الوراء وهذا الحائط لايمكن رؤيته ومع هذا فهو موجود، والكتابة الجيدة هي كدفع حائط الى الوراء لأنها مغامرة في المجهول بغض النظر عن موضوع المؤلف أو مهارته.

ان السلاح الوحيد الذي يستطيع أن يتسلح به المؤلف لأداء عمله هو معرفته لمهارته الخاصة في الكتابة، فهو يستطيع معرفة بعض الشيء عن طريقة استخدامه للغة وكيفية تأثيرها على القراء. ومعرفة بعض الشيء عن بنية الجمل وايقاعها عندما يستعملها بشكل عادي، انه يستطيع معرفة درجة الصعوبة التي يكتب بها بصورة طبيعية ويكيّف كتابه لأنسب جمهور يستطيع قراءته، كما يستطيع الكتابة بارتياح فليس هناك مايدمر عمل المؤلف مثل محاولته المتعمدة الكتابة باسلوب متكلف أو محاولته التصنع ليبدو مثل كاتب آخر أو أن يكتب موضوع يتطلب أسلوباً غير مألوف، فالاسلوب غير الطبيعي يبدو دائماً صعباً بالنسبة للقاريء، أما الكتابة الجيدة فإنها تبدو سهلة وسلسة مهما كانت الصعوبة التي تكبدها المؤلف أثناء كتابته الفعلية.

يكتب المؤلف الخبير بالطريقة الأكثر مناسبة له بدافع من الحفاظ على الذات، وهو يعلم أنه حتى لو كتب له النجاح فلا بد من أن يواجه بعض المشكلات لذا فهو ليس بحاجة لخلق مشكلات مصطنعة إضافية. وليس هناك كاتب تسير كتابته بسرعة واحدة دون معوقات من البداية الى النهاية هذا إذا كان الكاتب مندمجاً فعلياً في كتابته. قد تسير كتابته بالإجمال بشكل سريع ولكن سيكون هناك دائماً لحظات اضطراب لاتسير معها الامور كما يجب، ويستطيع الكاتب المتمكن من اللغة في هذه اللحظات ان يستمر في الكتابة على الرغم من تعثر افكاره.

تختلف في الواقع الكيفية التي يقوم فيها الكتاب بالوظيفة الصعبة في تدوين الكلمات، فبعضهم يستعمل الآلة الكاتبة وآخرون يستعملون قلم رصاص أو قلم حبر ربما لأنهم يحبون الحس اللمسي الذي يجعل الكلمات تظهر بشكل يخصهم فردياً ويجعل من الكتابة شيئاً شخصياً أكثر، وهناك مؤلفون يسجلون كلماتهم على شريط تسجيل، ومعظم المؤلفين المتمكنين تكون لديهم خطة منظمة للقيام بعملهم. فإذا كانوا كتاباً بوقت عمل كامل فقد يقضون ساعات خاصة محددة من اليوم في الكتابة. الين كونسنغبرغ على سبيل المثال تكتب في الصباح حالما يخرج زوجها للعمل وأطفالها للمدرسة، وهي لاتجيب في هذه الأثناء على الهاتف ولاتغسل الصحون أو ترتب الأسرة، وتكتب حتى وقت الظهر وتقوم بالأعمال المنزلية والمسؤوليات الإجتماعيةأثناء فترة الظهر. وهناك مؤلف آخر يكتب لمدة حوالي ساعتين كل صباح وبعد انتهائه من الكتابة يقوم باستكشاف ذهني في اتجاهات معينة وقد درب عقله الباطن على ذلك وفي اليوم التالي تكون بانتظاره ساعتان فيهما مايستحق الكتابة. هناك مؤلفون يكتبون بصورة أفضل في المساء أحد هؤلاء لديه عائلة وهو يكتب لمدة ساعتين أو ثلاث ساعات كل ليلة بعد أن ينام الجميع، وهناك أشخاص

آخرون يحددون أهدافاً أخرى منها أن ينجزوا عدداً معيناً من الكلمات أو الصفحات في اليوم أو جزءاً ينتهي بفكرة محددة مسبقة أو قسماً من الكتاب تم وضع تاريخ محدد لانجازه. ومن الأساسي بالنسبة لمعظم المؤلفين وضع نموذج أو هدف معين للعمل وفي بعض الأحيان وضع حد معين لانفسهم. اما الكاتب الذي ليس لديه مدخل منطقي لعملهُ فيمكن ان يتخبط دون ان ينجز شيئاً، فالكاتب الذي لديه وقت فائض يمكن أن يبدد الوقت، والكاتب الذي يضيق به الوقت يمكن أن يشعر أنه لايمكنه انجاز شيئ في مثل هذا الوقت الضيق ولن يبدأ أبداً بالكتابة. اما الكتاب الجيدون فيأخذون عملهم مأخذاً جدياً، فهم لاينتظرون لحظة الهام لأنهم يعلمون أن الإلهام يأتي بتكرار أكثر للعقول أثناء عملها في الكتاب ولايسعف العقول المضطربة التي ليس لها هدف. وفي الوقت ذاته لايقلق المؤلفون إذا ماسارت الأمور في بعض الأحيان بشكل بطيء أو بدت صعبة، ولايقلقون إذا مامزقوا اليوم كل ماقاموا به البارحة، فالشيء المهم هو المثابرة على العمل. اما أثناء الكتابة فيتقدم الكاتب بطريقة من بين العديد من الطرق، فقد يدخل مباشرة في صلب الكتاب من الكلمة الأولى ويمضي فيه حتى النهاية، وقد يفعل هذا بخطى موزونة متواترة او خطأ مضطربة او حثيثة او مهتاجة، وعندما ينتهي سيكون لديه على الأقل هيكل أو قد يكون لديه ماهو أكثر من ذلك وهو تمثال شبه تام يحتاج فقط الى بعض الصقل والتلميح ليصبح مقبولاً. سيكون هناك فجوات وتكرارات غير متماسكة وانتقالات لا رابط بينها، ولكن هناك فرص لوجود وحدة أساسية جيدة وسيعطي مجمل العمل الحياة للفكرة الأولية. ويعمل مؤلف آخر بدقة أكبر أثناء كتابته فيدرس كل كلمة وكل جملة وكل فقرة ويعيد كتابة كل جزء حتى يصبح مقتنعاً تماماً قبل أن ينتقل للجزء الذي يليه، وعندما ينتهي سيكون لديه عمل مصقول متقن الى أقصى

درجة يستطيعها المؤلف ولكن قد يحتاج أيضاً لمراجعة بسيطة للتأكد من وحدته. وخلال تطور هذه العملية المجهدة قد تفقد الفكرة بعضاً من حيويتها، وحماسها الأول، ولكن إذا كانت هذه هي الطريقة التي يفضل المؤلف العمل بها فإن النتائج ستكون أفضل تعبير ممكن عن نفسه. قد يكتب مؤلف من نوع آخر بطريقة تدريجية فيطور فصولاً وأجزاء وملحقات كلما بدا له أن أي منها جاهز للكتابة، وبالتدريج يأخذ الكتاب شكلاً معيناً وتتوضع الأجزاء في مكانها ويتم إحداث انتقالات وفي النهاية وإذا ما انجزت جميع هذه الأشياء بشكل مناسب تتحد جميع الأجزاء والنتيجة هي كلّ متكامل نشأ من تجمع مناسب للأجزاء. وقد يجد المؤلف حاجة لإنتقالات أفضل أو ربما يكون هناك ثغرات في البنية ولكن إذا كانت هذه طريقته في العمل فإنها ستكون هي الأنسب له.

قد يكون هناك عدد كبير من الطرق التي يمكن الكتابة بها يماثل عدد المؤلفين الموجودين. وهناك أيضاً على الأغلب مداخل عديدة للإرتباط الشخصي بالعمل فالمؤلف مرتبط باختيار موضوعه وبتطوير فكرته، ولكن هناك ارتباط شخصي أعمق والتزام شخصي بفكرة معينة يجب المحافظة عليها إذا أراد المؤلف تقديم كتاب جيد. ان طبيعة هذا الإرتباط الشخصي يمكن أن تتراوح بين الإرتباط العاطفي الحميم مع الموضوع مثل المؤلف الذي يتناول موضوع الكتابة عن طفولته ووصولاً الى الرغبة الشديدة بتحقيق شيء ما. فالمؤلف الذي يتناول في كتابه تطور اللغة الهندية الأوروبية مثلاً يريد توضيح الأساس للفرضيات العلمية التي تقول بأن هذه اللغة كانت موجودة وعلاقة مثل هذه المعرفة بوقتنا.

قد ينظر مؤلف متطرف لمجمل الأمر من داخل ذاته بحيث يكتب كل شيء من أفكاره وشخصيته، ويكون بهذا خاضعاً لمادته بشكل كامل وأسيراً لها وهي بدورها خاضعة وأسيرة له. وهناك لايوجد منظور ولاتوجد مسافة بين الكاتب وعمله فالإثنان واحد.

وقد يختار مؤلف متطرف في الجهة المقابلة ساحة من اختصاص او اهتمام خارجي يستحوذ على تفكيره، ومن ثم يقرب هدفه ويحصره في كتاب ويقدمه للآخرين ليستمتعوا به بالطريقة التي يستمتع بها هو كلعبة او كساحة مضيئة من الحياة يستقي منها المرء المنفعة أو المتعة، انه يكتب من الخارج ويرى مادته كما هي ككل ويستطيع اختيارها كخلية تحت المجهر بجميع دقائقها ويعرض كل جانب من جوانبها، انه يعرض نفسه وارتباطه من خلال اهتمامه ووجهة نظره واختياره لموضوعه.

بين هذين النقيضين هناك تدرجات كثيرة يختارها المؤلف لأي كتاب معتمداً بشكل جزئي على موضوعه وبجزء آخر على نوعيته كشخص وكمؤلف، ويمكنه النجاح أو الإخفاق في ذلك. عندما يحصل المؤلف على فكرته فإنه سيعرف الشكل الذي ستأخذه هذه الفكرة والنموذج الذي سيعمل به وسيهتم بموضوعه بحيث يسعى لبذل أقصى مايمكنه للوصول لأفضل كتابة. ويبدأ بوضع الكلمات على الورق، ومايتبقى هو متابعة الحلم ليصبح مكتملاً، ولكن ليس كل من يبدأ بكتاب ينهيه، وليست جميع الكتب المنتهية تحقيق لحلم المؤلف الرائع في البداية. وفي الحقيقة فإن قليلاً جداً من الكتب تحقق ذلك، وهناك أسباب عديدة لذلك حيث ان هناك مصائد خفية كثيرة تواجه حتى أكثر المؤلفين يقظة وحذراً، فالحلم بكتاب واستحضار بصيرة ذهنية صافية يمكن ان يولدا نشوة خادعة ولكن الخوض في كتابة كتاب هو شيء مختلف تماماً. ان المشكلة الأولي والأكثر وضوحاً التي يمكن أن يواجهها المؤلف هي اكتشافه أن فكرته كانت فقيرة وليست صالحة للكتابة، فما كان يبدو له أنه أساس متين يمكن البناء عليه قد ينهار عندما يتم سبره بالقلم، وقد تتحول فكرة كتاب أدب غير قصصي لتظهر كطموح مبالغ فيه، ربما يثبت انها غير معقولة، ومثال على ذلك محاولة كتابة تاريخ العالم بمفردات بمستوى الصف الثالث الإبتدائي من خلال اربع

وستين صفحة مخطوطة. ومن ناحية أخرى قد تكون فكرة ماليست بالطموح الكافي، وقد تتحول حبكة قصصية كانت تبدو صالحة للتطبيق الى شيء ممل أثناء العمل أو قد تتطلب عبر تطورها المنطقي تفاعلات معقدة لايستطيع الكاتب نفسه تصنيفها ناهيك عن القاريء. ان الأفكار الفقيرة تولد كل يوم والكاتب الجيد يكتشف بسرعة فيما إذا كانت فكرته فقيرة أم لا.

هناك أفكار أخرى قد لاتكون سيئة بالفعل ولكنها ليست بالإتجاه الصحيح أو غير كافية، فإذا كان بحث المؤلف متواضعاً أو لم تتوفر المعلومات التي يحتاجها أو لم تكن له قدرة على تلمس مادته فقد يفشل. يتطلب كل كتاب تقريباً مصوراً خارجياً للمعرفة وعلى المؤلف أن يتأكد على الأقل من صحة مايظن أنه صحيحاً، وفي مرحلة ما أثناء سيره في العمل قد يكتشف انه لا يعلم بقدر كاف ولا يستطيع اكتشاف مايكفي عن موضوعه ليستمر في العمل أو أن شيئاً ما كان يجزم بصحته لم يكن صحيحاً أو أن الأحداث الرئيسة التي يستند عليها عمله اكبر منه ولايستطيع مجاراتها ، فبحثه الأولي لم يكشف عن عيوب تفكيره أو معرفته ولكن الصعوبات التي صادفته فيما بعد هي التي كشفتها.

أو قد يكتشف المؤلف أثناء كتابته بأن الفرضية الأساسية لكتابه ليست كافية، فقد يجد على سبيل المثال إذا كان يؤلف كتاباً عن غرائب الحيوانات الاسترالية لأطفال في سن السابعة انه لايستطيع مقارنة المخلوقات الاسترالية مع المخلوقات الموجودة في أماكن أخرى لأن جمهور قرائه المتوقعين ينظرون الى المخلوقات التي تعتبر عادية على أنها غريبة مثل المخلوقات الاسترالية. وهنا يجب عليه أن يصف للطفل ابن السبع سنوات والذي يعيش في المدينة الأبقار والخيول والخنازير كما يصف الدب الاسترالي والقنفذ الاسترالي، ولكن بامكانه تأليف كتابه عن المخلوقات

الاسترالية ككتاب يدور حول الحيوانات المثيرة إذا أحب ولكنه يستطيع هذا فـقط في حـال تقـديمه لتلك الحـيـوانات بشكل عـادي دون التطرق الى مقارنتـها مع الكلاب والقطط والخنازير والفئران. أو قد يبدأ المؤلف كتاباً من نوع آخر معـتقـداً أن جانبـاً معـيناً منه سيكون هو الجزء الأكثـر أهمـية بينما يكتشف انه اخطأ بالحكم على مادته وأن التركيز كان في المكان غير المناسب وقد يكتب مؤلف أدب قصصي عن أحد الأطفال الذين أخذوا في احدى حملات جمع العبيد ويتحدث باسهاب وبحماس شديد عن محاولات تسلق الجبال وركوب السفن وهو يفكر في أن ينهي كتابه بكارثة العبودية، ولكنه يدرك أن ماخطط له ليكون خاتمة قصيرة يمكن أن يكون اكثر الأجزاء إثارة ومتعة في الكتاب، وعلى الكاتب الذي يقع في مثل هذه الورطة إما قبول ماكتبه أو أن يقتطع البداية ويستمر وكلا القرارين صعب.

هناك مـؤلفـون يبـدؤون الكتـابة ويكـتـشـفـون في منتـصف الطريق أن الاسلوب الذي يسـتـخـدمـونه أو المزاج الذي احدثوه خاطيء. فكتـاب في الأدب القـصـصي الذي بدأ بصيـغة الغـائب يبدو فجأة أنه يحتـاج أن يكون بصيـغـة المتكلم الراوي أو العكس، وقد تتـطور قـصة بطولـيـة تـثيـر الرعب الى كـتـاب ذو عـمق أكـبـر وهنا تتطلب صـيـحات وزمـجرات الحـرب اعـادة تفكيـر ونظر. والفـيـزيائي الذي يكتب عن كـيفـيـة وسـبب عـمل المخـاريط المغزلية لأطفال في عمر التاسعة يجد نفسه يكتب تلقائياً بلغة علمـية غير مـفـهـومة يمكنه أن يسـتـخـدمـها مع زملائه العـلمـاء فـقط وعليـه هنا أن يعيد النظر بلغته أو بمقدرته على الكتابة للأطفال.

تنتج جميع هذه الأخطاء أساساً عن تصور ذهني ضعيف للموضوع، وقـد يكون هذا خطأ المؤلف في بعض الأحـيـان وليس دائمـاً. بعض الكتب لاتكشف طبـيـعـتـهـا الكاملة الا بعـد أن يقطع المؤلف شـوطاً لابأس به بكتابتـها فكثـير من الكتب يجب البدء بها للتعرف على مجـالها الكامل،

وفي بعض الأحيان تستلم شخصيات الكتاب الحبكة وتوجهها في طرق جديدة وتواجه المؤلف بمتطلبات لم يكن يحلم أنها ستواجهه، وكل مايستطيع المؤلف الجيد أن يفعله هو أن يتوقع أكبر عدد من المشكلات وأن يعلم أنه يواجه مشكلة وأن يحاول أن يعرف متى يستطيع مجاراة المشكلة ومتى يعجز عن ذلك.

أثناء تقدم عملية الكتابة على كل مؤلف أن يتعامل مع الحبكة القصصية ومع الشخصيات ومع الخلفية والمزاجية والقصة والاسلوب ووجهة النظر وعليه أن يحافظ على اندماجها معاً وتوازنها، وإذا لم تكن متوازنة عليه أن يعلم سبب عدم توازنها والهدف من ذلك. إن قسماً من هذا يتم بشكل فطري تقريباً مثل المفهوم المبدئي للموضوع مثلاً أو القصة ذاتها أثناء تطورها ولكن هناك جزء آخر يجب التعامل معه بشكل واع، ولكن جميع الأجزاء يجب أن تبدو ذات علاقة متوازنة ببعضها وغير متكلفة في العمل النهائي. وكل مؤلف أدب قصصي تمر به لحظات في كل كتاب يبدو له فيها أن هذا لن يتحقق.

أما مؤلف الأدب غير القصصي فهو بحاجة لحسن التنظيم، فهو يحتاج لأن يرى كيف تتوافق الأشياء مع بعضها لتشكل جملاً منطقياً وأن يدرك أين تبدأ الأشياء وأين تنتهي وكل مؤلف أدب غير قصصي يجد جزءاً في الكتاب له ارتباط بالموضوع ولكنه مع ذلك يبدو في غير مكانه المناسب أو يجد ثغرة يجب ملؤها ولكن لايمكن ذلك من خلال مجال العمل الذي بين يديه. إن معالجة مثل هذه الصعوبات هي التي تفصل بين المؤلف الماهر والمؤلف الذي تنقصه الخبرة.

يجب أن يكون لدى المؤلف الجيد انتظاماً ليعمل واجتهاداً ليتقن العمل، وإذا ماخرج أي شيء عن الطريق عليه أن يحس به بأسرع مايمكنه وأن يكون مستعداً للعودة وأعادة الكتابة لتعود الأشياء لمسارها الصحيح

اليسير. ومن الخطأ أن يعتقد أي مؤلف أن ترك الأمور كماهي لمجرد أنها تفي بالغرض سيوصل العمل الى المستوى الجيد المطلوب فالكلمة المناسبة تماماً والتسلسل المناسب الذي يحس الكاتب أنه الأفضل بالنسبة لمجمل العمل هي التي تصل بالعمل للمستوى الجيد بغض النظر عن كمية الجهد الذي تتطلبه هذه الأشياء.

يتطلب كل من الإنتظام والإجتهاد من المؤلف نوعاً من إنكار الذات، فعلى المؤلف أن ينقي عمله من الزخارف والعيوب لمصلحة كتابه فإذا وجد أن فقرته المفضلة ليس لها علاقة بالموضوع عليه أن يستغني عنها والمؤلف الذي قام بتحضير واجبه قبل البدء بالكتابة ويتشوق للإجابة عن جميع المسائل التي ستعترضه عليه أن يقنع بعدم الإدلاء بكل مايعرفه إذا لم يكن الكتاب بحاجة لجميع تلك الإجابات. والمؤلفون الذين يقعون في حب اسلوبهم أو يعشقون إحدى الشخصيات أو أي شيء مما يكتبونه بحيث لايستطيعون تحمل إنهاء عملهم أو تغييره عليهم بالرغم من ذلك أن يتوقفوا عندما يصلوا للنهاية أو أن يغيروا عندما تدعو الحاجة لذلك، وعلى جميع المؤلفين أن يمارسوا إنكار الذات أثناء عملية تأليف كتاب. وبهذا يكون المؤلف قد خدم كتابه بالقدر نفسه الذي يخدم فيه الكتاب مؤلفه وعليه ألا يحمّل الكتاب من ذاته أو مما يعرفه أكثر مما يستطيع الكتاب تحمله.

متى ينتهي الكتاب؟ طبعاً عندما نصل لنقطة النهاية، أما مكان وجود النهاية فهذا ماتحدده المادة ذاتها، إنه المكان الذي ينتهي فيه جوهر العمل والزمن الذي يكون فيه الشيء المهم والمجمل قد أنجز والوقت الذي يدرك فيه القاريء مارآه ومالم يره بحيث يمكن تركه حراً للمتابعة كما يختار.

يبدأ كتاب الأدب القصصي بصورة عامة بمكان لايظهر فيه الحدث

الرئيسي للكتاب على المسرح بعد ولكنه ليس بعيداً جداً عنه قد نشعر به من الصفحة الأولى، ويقترب الحدث متصاعداً بانعطاف بطيء حتى يشكل حدبة كبيرة حيث تحدث الذروة ومن ثم يهبط مسرعاً وتأتي النهاية. وخلال طريق الصعود قد تكون هناك تموجات في المنعطف الكبير أو ذروات صغيرة تتراكم وتتراكم حتى تحدث أخيراً الذروة الرئيسية، ولكن التموجات في طريق الهبوط قليلة وتأتي النهاية بسرعة. هذا بالطبع تعميم وكثير من الكتب لاتتبع هذا النموذج الدقيق، ولكن المؤلف الذي يكتشف أثناء كتابته أنه يخلق سلسلة من الذروات البسيطة المتماثلة تشكل في مسارها خطاً مستقيماً يكون في ورطة، فهو يشبك فصولاً مع بعضها ولا يصنع كتاباً موحداً، وقد لايصل أبداً الى نهاية منطقية. من ناحية أخرى فإن المؤلف الذي يجد نفسه مع ذروات كثيرة جداً ذات تركيز شديد يكون في ورطة مماثلة وهنا مهما كانت النهاية التي سيختارها المؤلف فإنها ستكون غير مرضية وتافهة.

أما مؤلف الأدب غير القصصي فإنه يختار مجاله وموضوعه ويمهد له ويخبر القاريء عن أي شيء سيكتب أو قد يعطي القاريء مدخلاً معيناً للموضوع ثم يقوم بما وعد القيام به حاملاً القاريء الى لب مادته ثم ينهي كتابه عندما يتم ماأراد قوله وعندما يكون قد أعطى القاريء موجزاً عما قيل. هذا أيضاً تعميم، وكل شيء يعتمد على الموضوع ولكن مهما كان نوع الموضوع فإن الكتاب ينتهي أو يجب أن ينتهي عندما يكون المؤلف قد تناول مادته بعمق كاف وباتساع كاف بالنسبة للقاريء المتوقع.

عندما ينتهي الكتاب يشعر المؤلف بصورة عامة بوهج الإنجاز، لقد تم العمل وهذا يدعو للإرتياح ومع ذلك هناك شعور بالحزن بالنسبة للكثيرين. لقد كان الكتاب سيداً قاسياً لعمل مجهد ولكنه كان أيضاً رفيقاً ممتعاً له وجود أليف إنه شيء يُفتقد له.

إن كتابة آخر كلمة في الصفحة الأخيرة أو إملاء ثغرة بين الفصول أو القيام بأي شيء أخير للمسودة الأولى ليس معناه إنهاء كتاب، ومايحدث بعد ذلك يعتمد على المؤلف، هازليتٍ على سبيل المثال والذي يعتبر أستاذ أسلوب المقالة الإنكليزية يقال أنه أمضى عشرة أعوام في الريف وهو يكتب، كان يكتب يومياً ثم يراجع ماكتبه ويعيد كتابته. ويصقله ثم يرمي ماكتبه وهكذا مدة عشر سنوات، وبعد نهاية تلك السنوات كان قد أتقن أسلوبه بحيث أنه عندما كان يكتب شيئاً يستطيع الشعور بالثقة بأن ماقيل بالضبط ماأراده وبالطريقة التي أرادها. وسواء كان هذا صحيحاً أم لا فإننا نادراً مانجد اليوم مؤلفين لديهم الوقت والصبر والمال أو الإرادة لإضاعة عشر سنوات في تمزيق كل مايكتبونه. ولهذا فهم يحتاجون على الأرجح الى مراجعة عملهم.

وكما أنه لايستطيع أحد أن يملي على المؤلف كيف يكتب أو الإسلوب الذي يستخدمه أو كيف يتقدم في عمله أو يطور فكرته فلا أحد يستطيع أيضاً أن يملي عليه كيف يراجع عمله. وكل مانستطيع قوله هو أنه يجب أن يتفحص ماقام به ليتأكد من وجود الوحدة في العمل وعليه أن يتأكد من عدم وجود ثغرات او انتقالات ضعيفة فيه وعدم اقحام أفكار لايوجد بينها رابط إلا ظاهرياً، وعليه أن يتأكد بأن أسلوبه يتوافق بانسجام مع مادته، وعليه أن يبعد الأشياء الدخيلة التي ليس لها علاقة.

تبدأ عملية إعادة الكتابة بإعادة القراءة، وتبدأ عملية إعادة القراءة غالباً بالنظر الى الأمور الكبيرة مثل الأماكن التي يرى فيها الحلم الأساسي والأماكن التي لايراه فيها، ومن ثم قد يأتي شيء من إعادة التفكير الذي قد يؤدي الى إعادة تشكيل العمل لرفع النقاط الضعيفة لمستوى النقاط القوية، وحين يتم ذلك يمكن القيام بالأعمال الأكثر دقة مثل صقل الكلمات والجمل. ولكن هذه هي واحدة فقط من طرق العمل وهناك طرق أخرى فعالة بالنسبة لأولئك الذين يستعملونها.

إن إعادة الكتابة بشكل كاف لايمكن أن تكون مجرد عملية ترز
بمادة مختلفة فملء الثغرات وتجاوز الإنتقالات الركيكة يمكن أن تـ
أموراً صعبة وقد تبدو واضحة جداً إلا إذا بذل جهد كاف لدمج ولحم الجـ
بإحكام بحيث يصبح جزءاً من مجمل العمل كالقديم، والمؤلف الكفء
لحام ماهر.

وقد تحتوي المراجعة أيضاً على النقل فقد يتغير مكان قسم كبير
المادة لينضم الى مكان آخر له معه ارتباط أكثر ويجب هنا نقل هذا القـ
بأكمله ووضعه حيث يجب أن يكون وهذا يتطلب أكثر من مقص وشر
لاصق لإنجازه، إنه يتطلب على الأقل إصلاح المكان الذي أزيل منه القـ
المنقول وتحضير مكان له في الموقع الجديد.

يعتبر هذا الواجب في إعادة الكتابة والمراجعة والصقل مشـ
بالنسبة لكثير من المؤلفين، فعندما ينهون المسودة الأولى يكونون قد تعـ
وضجروا وهم يريدون إنهاء العمل. والعمل الإضافي هنا هو عناء فـ
على الرغم من أن معظم المؤلفين يقومون به. أما بالنسبة للبعض الآخر فـ
المسودة الأولى هي العناء بينما يكون الصقل هو العملية التي يستمتعـ
بها بحيث يقدمون في النهاية نتاجاً متقناً الى أبعد حد. وهناك قليلـ
تشكل المراجعة بالنسبة لهم هوساً. إنهم لايعرفون متى يتوقفون فـ
يراجعون كل شاردة وواردة من عملهم ويبالغون في ذلك حتى يفقدوا العـ
حيويته فكل جملة يبالغون في إحكامها وإتقانها بشكل كامل هي جـ
ميتة. هناك دوماً وقت للتوقف عن المراجعة والمؤلف الحكيم هو الذي يعر
التوقيت الصحيح لذلك.

مهما كان شعور المؤلف تجاه المراجعة فإنه يشعر في النهاية بـ
مايجب القيام به قد تم فعلاً. وماذا بعد ذلك؟ إذا كان المؤلف يمـ
الشجاعة الكافية فإن الخطوة اللاحقة ستكون وضع المخطوط بكامله جا

لفترة من الزمن، والمؤلف الذي لديه من الحكمة مايدفعه للقيام بذلك سيكتشف أشياء مدهشة عن كتابه عندما يعود له.

فالإحتمال هنا أنه أنهى المسودة الأولى وحتى عندما قام بمراجعتها مرتين أو ثلاث مرات فإنه كان هناك نوعاً من الغشاوة الوردية حول الكتاب بحيث بدا كاملاً يقول بالضبط ماقصده المؤلف ويتحدث ليس فقط بما دوّنه المؤلف على الورق ولكن بما يدور في ذهنه. ولكن بعد ستة أشهر وبعد أن تكون رؤية المؤلف قد كمدت لحد ما في ذهنه فإنه يكتشف أن الكلمات التي كتبها على الورق لاتستعيد الفكرة بكاملها له، عوضاً عن ذلك فإنه يرى أن هناك أخطاء لم تكن تخطر له، وقد يشعر أن الكتاب ليس واقعياً أبداً.من جهة أخرى إذا أدرك أن الكتاب جيد فإنه سيزيد ثقته به أكثر من قبل.

ولكن معظم المؤلفين لايستطيعون الإنتظار فعليهم أن يفعلوا شيئاً بكتبهم وبالحال، لذا فإنهم يحاولون تطبيق طرق أخرى ليحصلوا على نظرة واضحة للكتاب، إحدى هذه الطرق هي أن يقرأ شخص آخر الكتاب ولكن ليس مجرد أي شخص، وغالباً ماتكون لدى أي محرر مقدرة يستطيع من خلالها خدمة المؤلف، ويمكن لأي صديق أن يساعد في هذا العمل أيضاً. عندما يبحث الكاتب عن قارىء آخر لكتابه عليه أن يبحث عن شخص يقرأ المادة بشكل موضوعي ويكون مستعداً لإعطاء رأي صادق، فالإطراء شيء جميل يستحب سماعه ولكنه لن يساعد إن لم يأت في مكانه، وفي الوقت نفسه على المؤلف أن يجد قارئاً لايقرأ الكتاب بشكل عقلاني تماماً بحيث يعيد كتابته بالشكل الذي قد يكتبه هو نفسه. فهذا أيضاً لن يساعد، فالقارىء يجب أن يكون من النوع الذي يأخذ الكتاب بالأسس التي بني عليها ويحدد فيما إذا كان المؤلف قد نجح في تحقيق ماخطط لعمله. والمؤلف الحكيم يجد قارئاً أو قارئين جيدين ويرضى بهما، أما

العدد الكبير من القراء فيعني عدد كبير من الأحكام المتناقضة فليس هناك شخصان سيتفقان على جميع الأشياء، كما أنه لايمكن للجنة أن تراجع كتاباً إذا ما أريد للكتاب أن يتابع تعبيره عن فردية المؤلف. وفي النهاية على الكاتب ذاته أن يقبل أو يرفض النصيحة الموجهة له معتمداً على مصداقية التعليقات بالشكل الذي يراه.

وقد يجد مؤلف ما أن القراءة بصوت مرتفع أمر مفيد، وقد يجد شخصاً آخر يقرأ له الكتاب أو قد يقرؤه هو لشخص آخر أو قد يقرؤه وحده. وهنا يتكشف عدم التوافق بين التعابير وسوء الصياغة وضعف الجمل ووقع الفقرات.

وأخيراً يأتي وقت لايوجد فيه مايتبقى عمله، وينتهي العمل ومراجعته ويصبح جاهزاً وتتم طباعته بنسختين أو ثلاث نسخ ويتم الأمر. وماذا عن الناشر بعد ذلك؟ إن المؤلف الذي لديه ناشر أو عقد نشر يعرف إلى أين سيذهب كتابه، أما المؤلف الذي ليس لديه ناشر والذي يأمل فقط في نشر كتابه عليه أن يقرر إلى أين سيرسل كتابه.

تمر عملية وصول الكتاب الى النشر باجراءات معقدة وتستهلك وقتاً طويلاً، فأي مخطوط يتم ارساله لدار نشر لايتوقع إعادته قبل مضي عدة أسابيع أو عدة أشهر، لذيك ليس هناك مبرر لتبديد الوقت بارسال المخطوط الى المكان غير المناسب بإرساله الى ناشر لن يأخذ مثل هذه النوعية من الكتب بعين الإعتبار. وقبل أن يرسل المؤلف مخطوطه عليه أن يعرف فيما إذا كان الناشر الذي اختاره ينشر نوعية الكتاب الذي لديه، فإذا لم يكن كذلك عليه اختيار ناشر آخر.

بعض المؤلفين يكتبون رسالة استعلام أولاً، وهذا أمر يوفر الوقت في حال كان الجواب بالنفي، وإذا ماأرسل المؤلف مخطوطه على الرغم من ذلك الرفض فإن ذلك سيكون مضيعة لوقت جميع الأطراف.

ماعدد المحاولات التي يجب على المؤلف القيام بها قبل أن يتوقف عن عرض مخطوطه للنشر؟ إذا كان المؤلف يؤمن بالكتاب فإن رفض ناشر او اثنين أو حتى ستة ناشرين يجب ألا يثنيه عن عزمه. إن للناشرين امكانيات محددة ولايستطيعون نشر كل مايرد اليهم فلدى المحررين في أي دار نشر طاقة معينة لتنقيح ومراجعة عدد معين من المخطوطات وهم يختارون استناداً إلى مايحبونه ومالايحبونه. فقد لايكون لدى محرر معين الوقت الكافي وقد لايحب محرر آخر نوعية كتاب المؤلف وقد يكون لدى محرر ثالث عدد كبير من الكتب في المجال ذاته. ولكن معظم الكتب الجيدة ستجد في النهاية ناشراًلها، فهي لاتمر دون نشر. أما إذا قام المؤلف بعشر او اثنتي عشرة محاولة ورفضت جميعها، حينها عليه أن يتساءل عن مستوى عمله وربما عليه البحث عمن ينصحه.

عندما يبدأ أي مؤلف بكتابه لايعلم إلى أين سيقوده ذلك الكتاب، فقد لايعلم كيف سيتطور وكيف سيبدو عندما ينتهي، ولن يكون بالطبع متأكداً من كيفية تلقي قرائه له حتى لو كان لديه ناشر يحب فكرته. ولكن إذا كانت المحتويات التي ضمنها في كتابه جيدة فيمكنه أن يأمل بأن نتاجه النهائي سيرضيه وسيثير اهتمام الناشر وكثير من القراء.

لايمكن لأي مؤلف أن يعرف عدد القراء الذين سيقرؤون كتابه يوم يقوم بنشره وربما لن يمكنه ابداً معرفة عدد الأشخاص الذين يوافقونه على شيء معين أو على مايفكر فيه ويحس به في كتابه. وعندما يكتب المؤلف كتاباً معيناً لايمكن أن يعرف الكتب التي سيكتبها يوماً ما أو ما الذي سيصير عليه في المستقبل، ويجب ألا تستحوذ هذه المعرفة على المؤلف ولكن عليه في الوقت نفسه الا ينساها. فعليه أن يعطي كل كتاب أفضل مالديه، وعليه أن يتذكر فيما بعد أنه على الرغم من أن العمل السابق ليس كاملاً ولكنه يعبر عن أفكار تغيرت، وعلى الرغم من أنه ربما لم يكن

وقتها بالنضج أو بالحكمة الكافيين ولكن هذا لايدعو للخجل فقد ألف كتابه وقتها بصدق وبأفضل كفاءة ومهارة كانت لديه.

إن مايدعو للخجل أو الإرتباك هو فقط كتاب تم تأليفه بعجل وتم التحضير له دون اتقان وتمت مراجعته باستهتار ولم يراع فيه الصدق الحقيقي.

إن الكلمات المدونة على الورق يمكن أن تدوم وقتاً طويلاً، فالكتاب الذي يبدأ منه المؤلف قد ينتهي بالنسبة له عند انتهائه منه. ولكنه يستمر سنوات وسنوات بالنسبة للقراء.

لذا فإن المؤلف الحكيم هو الذي يتبصر ملياً بما يبدؤه.



هل هو كتاب جيد؟

هل سينشر كتابي؟ هذا هو عادة سؤال المؤلف، ولكن سواء كان الجواب سلبياً أم إيجابياً فإن السؤال الأهم هو «هل هو كتاب جيد؟».

كتاب جيد بالنسبة لمن؟ الأطفال بالطبع. «إذاً ماذا يقول الأطفال؟»

إنهم يقولون بأنهم يحبون الكتب المثيرة، إنهم يحبون الكتب التي تثبت أن الأطفال يستطيعون القيام بالأشياء الكبيرة، ويحبون الكتب الهزلية ويحبون الكتب التي تبكيهم ويحبون الكتب التي تخرجهم من أنفسهم وتدخلهم إلى العالم بحيث يستطيعون الإطلاع على المشكلات الكبيرة ويستطيعون مع ذلك التخلص منها بمجرد إغلاق الكتاب... إنهم يحبون الكتب التي تعرض حياتهم الخاصة والتي تثبت أنه بالرغم من القصور الذي يشعرون به فإنهم لايختلفون كثيراً عن كثير من الناس الآخرين، إنهم يحبون الكتب التي تناسبهم كأفراد مثلما يحبها الكبار.

ماهي الكتب التي يحبها الأطفال؟ إنهم يحبون الكتب الجيدة. وماهو الكتاب الجيد؟ لاأحد يعلم ذلك بالضبط. وعلى الرغم من أن هناك كثيرون يعتقدون أنها هي الكتب المناسبة إلا أنه لاتوجد مقاييس محددة تماماً للأدب ولاقواعد ثابتة له. وكلمة جيدة يصعب حصرها وتحديدها. فالكتب تعتبر أشياء شخصية جداً بالنسبة للمؤلفين وللقراء بحيث لايمكن اخضاعها لنموذج واحد من التحكيم.

مع ذلك هناك صفات مميزة في خلفية العمل قد تكون موجودة أو غير موجودة يمكن أن تدل على شيء من طاقة الكتاب الكامنة ومن هذه الصفات الصدق والواقعية والمعقولية وقابلية القراءة والعفوية والإيقاع

والتواتر والوحدة والشعور بالحياة. ويتم رصد جميع هذه الأشياء من قبل القارىء سواء بشكل واع أو غير واع، وهي إما أن تخلق جواً يوفر امكانية الإستمتاع بالكتاب سواء من الأدب القصصي أو غير القصصي أو أنها لاتخلق هذا الجو. يجب أن يكون الكتاب صادقاً بما يتحدث عنه ومتوافق معه دون اختلاف. ففي المجتمع العادي يمكن لشخص أن يعيش فوق مستوى دخله المادي حتى يترك انطباعاً جيداً لدى جيرانه وقد ينجح في هذا ويكون له تأثيره، ولكن هذا لاينطبق على الكتاب، فالكتاب لايستطيع نفخ مادته ليتظاهر بإعطاء أكثر مايعطيه فعلاً، والكتاب الجيد لايعد بأكثر مما يعطي ولايستعرض الواناً مزيفة، والكتب غير الصادقة تكتشف بسرعة من قبل قارئيها. والأساليب المتصنعة والحبكات المبالغ فيها والمعلومات الفقيرة لايمكن أن تترك انطباعاً على القاريء لمدة طويلة، فالحقائق يجب أن تكون حقائق والأشياء التي يوجه القارىء لتصديقها يجب أن تكون لها مبرراتها على الأقل حسب اعتبارات الكتاب، وإذا لم تكن كذلك فإن الإختلافات في التفاصيل وفي المزاجية وفي غياب القوة والحيوية الكامنين ستضيع الكتاب.

إن الكتاب الجيد هو كتاب واقعي وهذا يتجاوز الصدق، ومثل هذا الكتاب يخلق شعوراً بأنه ليس فقط حقيقياً كما يرى المؤلف الحقيقة ولكن كما ترى الحياة نفسها الحقيقة، فالمؤلف يمكن أن يكون صادقاً مع نفسه ومع هذا يؤلف كتاباً مليئاً بالأفكار الخاطئة. إن الحقيقة هي أكثر من حدث حقيقي واحد إنها تنبع من الأحكام العامة للتجربة الإنسانية فلدى الناس الحقيقيين والأحداث الحقيقية عمق وتنوع يسمحان بتفسيرات كثيرة كالحياة ذاتها وهي تُنقل في الكتاب بطريقة تترك المجال لكل قارىء ليجد الحقيقة الخاصة به. إن مثل هذا الكتاب هو الكتاب الحقيقي الذي يستحق وقت الطفل.

أما الصفة الأكثر وضوحاً والتي يمكن تمييزها في الكتاب الجيد فهي معقوليته حتى الهراء إذا كان جيداً يكون معقولاً، والكتاب المعقول يظهر في الوقت المناسب ويشكل يعززه ويطور حدوداً لنفسه تكون معقولة ويمكن فهمها. فالكتاب المعقول من أي نوع سواء كان حقيقياً أو خيالياً يتناول مادته بشكل معقول ويحترم جمهوره، إنه يقر بذكاء القراء في فهم ماهو واضح ومحدد ويشرح مايبدو غير واضح، لأن الكتاب المعقول هو كتاب له سبب لوجوده فهو موجود لأنه يجب أن يوجد وهو ليس نسخة عن كتب أخرى لاينحصر عددها إذ أنه يقدم متعة فردية أو إرشاداً أو نظرة للواقع. باختصار فإنه كتاب يود المرء قراءته لأن اساسه فكرة أحسن إختيارها وتم تطويرها بعناية لتعرض عناصرها في أفضل صورة ممكنة. قد يبدو جميع هذا معقولاً بشكل بديهي بحيث لايبدو أن هناك حاجة لقوله، ولكن كل ناشر يعرف أن هناك عدداً هائلاً من الناس يكتبون مخطوطات لايوجد فيها أثر لهذا النوع من المعقولية.

هناك شيء هام يلاحظه كل قارىء تقريباً في كل كتاب يصادفه وهو قابلية الكتاب للقراءة والمتعة فيه. ويعتمد وجود المتعة أو عدم وجودها لحد ما على القارىء بالطبع، فإذا كان مهووساً بكتب علم الفلك والفضاء فإنه سيجد أغلب الكتب في هذا المجال ممتعة، والقراء الذين لايستمتعون بهذه المواضيع سيجدون أغلب هذه الكتب غير قابلة للقراءة. فالقارىء المهتم سيقرأ حتى أكثر المواد تعقيداً وصعوبة ببعض اللذة، والقارىء غير المهتم سيجد الكتب التي تتوفر فيها السلاسة واللغة الممتعة مملة. ومع هذا فإن الكتاب الجيد هو كتاب قابل للقراءة بالطبع من قبل الشخص المهتم وحتى من قبل شخص لديه اهتمام متوسط فقط شريطة أن تكون كفاءته في القراءة كافية بالنسبة للمادة التي يقرؤها.

إن قابلية قراءة كتاب ماتبدأ بطريقة المؤلف في العرض ومدخله

لمادته ولجمهوره، فالعرض يجب أن يتنوعُ حسب الجمهور المتوقع. قد يكون استاذ جامعة مثلاً متحمساً لمادة معينة وقد يكون متمرساً في مجال معين وقد ينظم أفكاره بشكل جيد وقد يكون متشوقاً منذ زمن بعيد لكتابة شيء في هذا المجال يكون موضع اهتمام حقيقي بالنسبة لطلاب في المراحل الثانوية الأولى، ولكن إذا ألف كتابه بشكل وبلغة المحاضرات المتحذلقة فإنه لن يستطيع على الأغلب الوصول للجمهور الذي يريده، لذا عليه عوضاً عن ذلك أن يكتب أدباً غير قصصي مباشر وبسيط، وكثير من الأكاديميين يستطيعون هذا ولكن بعضهم لايستطيع.

والفرق بين النوعين يكمن في شخصية المؤلف وفي مهارته الكتابية وفي حسه الفطري بالأشياء المثيرة وبالتواتر وبتحكمه باللغة وربما أيضاً في تعاطفه مع الجمهور الذي يحاول الوصول له والإحساس معه. فالمحاضر يؤلف محاضرات أما الشخص الذي يهتم بالناس كبشر أولا فيؤلف كتباً.

وماينطبق على استاذ الجامعة ينطبق أيضاً على جميع أنواع الكتاب الآخرين، فكل منهم يحتاج الى اسلوب يصل به الى الناس ويجذبهم أليه. والأشياء التي تجعل الكتاب قابلاً للقراءة هي أكثر من مجرد تركيب وتكثيف الفقرات وتبسيط المفردات، فالمتعة وقابلية القراءة تنشآن من تنوع تلك الجمل ومن مضمون تلك الفقرات ومن صحة المفردات. فالنموذج الطويل الممتد من الجمل التي تتساوى بطولها ومستواها ووضعيتها ستكون مملة وغير قابلة للقراءة حتى لو استخدم المؤلف كلمات بسيطة، ومهما كانت كثافة الفقرات كبيرة فإنه يمكن قراءتها إذا كان ترتيب الأفكار منطقياً ومتواتراً بشكل جيد، واستخدام كلمة صعبة بصورة حكيمة تؤدي الى مادة قابلة للقراءة أكثر من عملية مواربة كلامية لتجنب استعمال تلك الكلمة الصعبة.

مع هذا هناك شيء يحدد قابلية القراءة يتجاوز حتى الجهد الواضح

المتقن، إنه الشيء الذي ينبع من حماس المؤلف، فالحماس وحده لايكفي لصنع كتاب ولكن من جهة أخرى فإن مقدرة الكتابة و المعلومات الدقيقة دون حماس يمكن أن تضيع العمل لأن هناك سعادة وغبطة يخلقها الكتاب الذي كتب بحماس ولايمكن لأي شيء آخر أن يعيد نسخ تلك السعادة. فالحماس يبهج حتى أكثر الأعمال جدية ويضيف سحراً الى أكثر المفاهيم صعوبة وهو ضروري في كل من الأدب القصصي وغير القصصي، فلا يمكن لأي كتاب أن يحافظ على مستوى واحد من الإثارة طوال الوقت ولايوجد قارىء يود هذا، فالقارىء يحتاج الى من ينقله من موجة الى موجة بروح دافئة عامة. ويجب أن يلقى الكتاب المتعة لدى القارىء وأن يكون خاضعاً لإيقاع عام مرغوب فيه من جهة القارىء الذي يشعر في بعض الأحيان بشكل واع وفي أحيان أخرى بشكل غير واع فيما إذا كان هذا موجوداً أم لا، فبدون هذا العامل قد يفشل الكتاب في تحريكه أما إذا كان موجوداً فإن الأشياء الصغيرة الغامضة تبدو للقارىء ملهمة.

إن الحماس يساعد المؤلف أيضاً على انجاز شيء أساسي آخر من الكتابة الجيدة وهو العفوية، فالعفوية في الكتاب هي أساساً شعور بالصحة وبالبساطة وبالمباشرة، وهي فوق كل شيء انطباع بأن الكتاب متوافق مع بعضه بشكل سهل غير متكلف.

ان الكتابة شيء صعب ولكنها يجب ألا تبدو كذلك، فالكتاب يجب أن يبدو طبيعياً و سلساً ومريحاً بالنسبة لعلاقته مع مؤلفه.

بعض الناس يجعلون من الكتابة شيئاً أصعب مما هو عليه وذلك بوضع قواعد مصطنعة لأنفسهم أو بالإستماع للآخرين بدقة بالغة أو بالإهتمام الزائد بالقواعد التي وضعها الآخرون. والكتب التي تنشأ عن هؤلاء هي كتب شديدة الإستشعار بالنفس ومتكلفة فهي ليست طبيعية. وقواعد الكتابة لابأس بها طالما أنها لاتتدخل في الكتابة، والجهود التي تبذل لترك أثر هي جهود لابأس بها أيضاً طالما أن الأثر يظهر دون ظهور الجهد المبذول فيه وطالما أن الكتابة تقول شيئاً ما. ولكن في الكتابة الجيدة

ليس هناك مكان للتلاعب اللفظي غير الطبيعي وللمزج الغريب بين الجمل والمواقع غير المناسبة للعبارات وهذا ينطبق على الأقل على الكتابة الجيدة للأطفال. والكتابة الأفضل هي التي لاتظهر نفسها بتاتاً فالكتابة هي آلية للفكر وهي الأفكار الهامة، وإذا كانت الطريقة التي كتبت بها فكرة ماتجلب الإنتباه بحيث تضيع الفكرة تحت بريق صياغة العبارات تكون الكتابة فقيرة وغير طبيعية.

عندما يقوم الكاتب بتأليف كتاب فإنه يحسن صنعاً إذا ماتذكر أن القاريء سيكون أقل إدراكاً لوجوده مما يظن. فالهجوم الماكر على فكرة ما والإنتقال الذكي في مكان ما وإضافة تفصيل دقيق بصورة مخفيّة لشيء غامض ستمر دون أن يلاحظها معظم القراء خاصة الأطفال منهم. وإذا ماحاول المؤلف القيام بمثل هذه الحيل الخفية حتى يستقطب إعجاب المؤلفين الآخرين فإنه سيضيع عفوية واسلوب العمل ولن يكتسب شيئاً.

ان الاسلوب جزء هام من أي كتاب وله علاقة بالعفوية وبقابلية القراءة وبالشخصية، وهو جزء من التميز مثل جميع الأجزاء الأخرى. والاسلوب الجيد يظهر أن للكاتب خبرة في وقع الأشياء على الورق وحساً للأشياء المثيرة التي تساعده على تنويع جمله وتحديد ماهو مهم باستخدام ايقاعه الطبيعي الذاتي للوصول الى أفضل مايمكن، وأن لديه تمييزاً للكلمات يسمح لكل كلمة بأن تحمل شعوراً بقدر ماتحمل من معنى. هذه مزايا لايمكن تعليمها لأن لكل شخص إيقاعاً طبيعياً وأسلوباً مختلفاً، فالحيل الأسلوبية التي تساعد أي مؤلف على تحقيق التأثيرات التي يبغيها قد تكون مختلفة عن تلك التي تفيد مؤلفاً آخر. وبصورة عامة يمكن القول أنه باستثناء الشعر والمحادثة في بعض الأحيان، فإن الكتاب الذي يعتمد على إشارات التعجب والكلمات المطبوعة بلون غامق أو وسيلة مصطنعة أخرى لإظهار التأكيد عليها يكون قد كتب من قبل مؤلف لم يتمكن بعد من كيفية التحكم بالأسلوب الأكثر مناسبة له. فالكتابة الجيدة تدعم المعنى دون أي مساعدة مصطنعة.

إن التأكيد على نقاط معينة هو مجال واحد فقط من مجالات الأسلوب. ففي الأدب القصصي يخلق الأسلوب مزاجاً معيناً ينقل القارىء من فصل الى آخر ويهيء القارىء لما سيحدث، وهو كالموسيقى الخلفية في السينما يدعم الشخصية ويلون الحدث ويحدد تواتر العمل، كما أنه يحدد مستوى أسلوب الكلام والمسافة الأدبية التي يخلقها المؤلف بينه وبين القارىء. والكتاب الجيد يعطي القارىء حساً ثابتاً ودقيقاً للعلاقة بينه وبين القارىء. ففي بعض الحالات يقترب القارىء ليعيش القصة من أعماقها وهنا يتواجد حس قوي بالإلتصاق في اللغة المستعملة، ويرى القارىء في كتب أخرى حركة الكتاب من مسافة أبعد ومع ذلك يشعر أيضاً بالإرتباط ذاته. أما السؤال عن المسافة الصحيحة فهذا يعتمد على القصة وعلى أسلوب المؤلف الطبيعي و الأثر الذي يحاول أن يخلقه. ومهما كانت المسافة أو المزاجية أو الأسلوب في أي كتاب فإنه يجب المحافظة عليها عبر الكتاب بأكمله حتى آخر كلمة فيه إلا إذا كان هناك في الكتاب ذاته مايتطلب تغيراً جذرياً.

أما في الأدب غير القصصي فإن الأسلوب يجب أن يساعد القارىء ليعرف ماهو مهم ويدعم نموذج تنظيم مادة البحث وأن ينير وجهة نظر المؤلف في كل مرحلة من المادة. ويعتبر كل من الإيقاع والأسلوب مجتمعين الأساس للكتابة الجيدة، وهما يظهران على أفضل صورة عندما يتم استكشافهما وتشكيلهما من قبل المؤلف ومن ثم يتركان ليعبرا عن ذاتهما.

إن أفضل المؤلفين هم الذين يعرفون أسلوبهم وكيف يستخدمونه ويعرفون متى يصقلونه ومتى يتوقفون عن صقله. إن قلة الصقل أو النقص في فهم كيفية عمل عناصر الأسلوب يمكن أن تؤدي الى كتابة فقيرة وغير متقنة، فقد يكون للكتاب الناتج تأثير ممتع ولابأس به ولكن سيفقد مجمل

العمل الوضوح وثبات التعريف وسيكون هناك كثير من الخلل في الإيقاع العام. أما الأسلوب الذي صقل بشكل مبالغ فيه فسيكون غالباً مسطحاً فالمرتفعات والمنخفضات الطبيعية للهجة الكتابة تكون مصطنعة وغير حقيقية، وقد يصبح الأسلوب شخصياً أكثر من اللزوم وتصبح التأثيرات رقيقة وهشة لأن المؤلف بالغ في عمله ليجعل كل شيء كاملاً. أن الأسلوب الجيد والإيقاع الجيد لايمكن ان يكونا كاملين أبداً، وعدم الكمال هذا هو أحد الأشياء الذي يجعلهما ممتعين.

يربط كل من الأسلوب والإيقاع معاً مجمل الكتاب ولكن مايكمن خلفهما هي فكرة المؤلف وموضوعه. فالأسلوب والإيقاع هما مجرد رموز خارجية لما يجب أن يكون وحدة عميقة، إنهما ازهار وتفتح لرؤية المؤلف الأدبية، فإذا كانت الفكرة وتطوير المؤلف لها جيدين فسيكون الكتاب جيداً وإذا لم تكن كذلك فإن الأسلوب الجيد لن يجعل من الكتاب كتاباً جيداً.

تقع وحدة الكتاب بصورة أساسية في رؤية المؤلف لماهية كتابه ومن ثم بالوسائل التي يتبناها لبناء افكاره والتعبير عنها. ويمكن للبنية أن تأخذ عدداً من الأشكال معتمدة على مايود المؤلف التركيز عليه، فإذا كان الكتاب من الأدب القصصي فإن بنيته قد تعتمد بشكل جزئي على استخدام صيغة المتكلم على سبيل المثال وذلك من أجل التركيز على شخصية «جين» ذاتها وهي تروي ماحدث لها في الأسبوع الماضي حين اقتصت من جارها المزعج جيمي باكنر، أو قد تحتاج القصة لتروى بصيغة الغائب وكأن الأحداث تجري أمام عيني القارىء بحيث لن يعلم الا في النهاية فيما إذا كانت جين قد نجحت في معاقبتها الفردية واقتصاصها من جارها، أو قد تحتاج القصة لأن تروى من قبل الجار جيمي لأنها أساساً قصته، ومهما كان النوع أو الطريقة التي يتبناها المؤلف في القاعدة

المنظمة وفي نمط التعبير فإنه على الكتاب أن يلتزم بها والا يفاجىء القارىء بتغيير المدخل كل صفحتين، أو بما هو أسوأ من ذلك وهو تغيير الطبيعة الكلية للقصة في منتصفها، وعلى جين هنا ألا تضع خططها بصيغة الغائب لتجعل القارىء يتلهف لمعرفة كيف انتهت الأمور هذا إذا كانت نتائج الخطة لاتشكل ذروة العمل، وقد تضيع وحدة العمل إذا تليت النتيجة النهائية لجهود جين بطريقة العودة الى الأحداث السابقة بينما تستمر القصة في رواية كيف أن ابن عم جيمي ساعده في صيد سمكة كبيرة بواسطة نوع جديد من الصنارة وذلك بصيغة المتكلم، بالإضافة الى هذا فإن الكتاب لن يكون عادلاً، فالكتاب لايمكن أن يُهيء القارىء ليرغب بمعرفة شيء ما ومن ثم يعطيه شيئاً آخر عوضاً عنه، فالكتاب الموحد له نقطة مركزية وحس حقيقي بالتوجه. ويحتاج المؤلف ليقرر مايكتب عنه وأن يكتب عما قرره، وللقارىء الحق في أن يشتكي إذا لم تعطه القصة ماوعدت به وإذا لم تنجز النماذج والأشكال والبنيات التي شرعت بها في البداية.

هذا ينطبق أيضاً على الأدب غير القصصي. فإذا ماصرح الكتاب بأنه يتناول موضوع الفن القديم في صقل الأحجار عليه ألا يتحول الى نص يتناول البستنة بصورة رئيسية بحجة أن الصخور تستخدم في بعض الأحيان في الحدائق، كما يجب ألا يتحول ليتناول صناعة المجوهرات بحجة أن الحجار المصقولة تستعمل في المجوهرات فهذا يضيع القارىء. إن بنية الكتاب يجب أن تكون بشكل يظهر مضمونه منذ البداية.

إن الكتاب الذي يمتلك وحدة جيدة يمكن أن يكون فيه عمق لا حد له ولكن محيط دائرته يجب أن يكون محدوداً. ويجب تحديد خط المحيط هذا في البداية المبكرة للكتاب، فالقارىء يحتاج لمعرفة أين هو والى أين يتجه، والأطفال بحاجة خاصة لذلك لأنهم يجهلون كثيراً من الأشياء بحيث

يحتاجون الى دلالات إرشادية على طول الطريق أكثر من حاجة الكبار لها.

على الرغم من إدراك القارىء الراصد بأن الوحدة والإيقاع والأسلوب والعفوية وقابلية القراءة والمتعة والمعقولية والحقيقة والصدق جميعها تمثل جزءاً من كتاب جيد ولكن الشيء الذي يؤثر فيه أكثر من غيره هو الحياة التي يجدها في الكتاب. وهذا ينطبق على أي كتاب سواء كان واقعياً أو خيالياً، وعلى المؤلف أن يضع نفسه واهتماماته في الكتاب ليبعث فيه الحياة. إن القارىء لايعرف المؤلف ولكنه يعرف فقط مايقرأ والحياة بالنسبة له تأتي من مقدرة القصة أو المادة مهما كان نوعها على إعادة خلق نفسها كتجربة مجسمة ذات أبعاد في ذهنه، ويتم تحقيق هذا إذا ترك الكتاب مكاناً كافياً في بنائه ليدخله القارىء.

مثال على ذلك إذا وجد قارىء ما نفسه بطريق الصدفة منهمكاً بثلاثة كتب تتحدث عن صنع العربات في الجزء الشمالي من آسيا الصغرى في الحقبة الأولى من الألف الثالث قبل الميلاد... وهذا موضوع لم يكن يثير ذلك القارىء في أي وقت حتى أنه ليس متأكداً فيما إذا كان بالفعل يرغب في معرفة أي شيء عنه فهو يفضل السيارات. يتحدث الكتاب الأول بمصطلحات مجردة عن الأماكن التي وجدت فيها عربات أو أجزاء من عربات وعن الأبعاد الدقيقة لكل حفرة أثرية وعمق كل منها وحجم كل عربة وماذا وجد معها ووسائل تركيبها إذا أمكن تحديد ذلك. هنا تتواجد جميع الحقائق ويشعر القارىء أنه أشبه الكومبيوتر قد يثير هذا اعجاباً كبيراً لدى عالم آثار أو خبير بعلم الإنسان ولكن الأطفال ليسوا علماء آثار أو خبراء بعلم الإنسان. أما الكتاب الثاني فيعطي المعلومات من خلال مايسميه بالأدب القصصي، حيث يظهر المؤلف طفلين من تلك الحقبة البعيدة ويعيد الحياة لهما ولكامل القرية ويبين يوماً عادياً فيها

ويظهر لنا البيوت التي يعيش فيها الناسُ ومكان نبع القرية والأواني التي تستعملها الأم للطهي والأدوات المتوفرة لمختلف الصناع وكيفية جمع المحصولات وأخيراً كيف يغامر الطفلان بالذهاب الى ذلك الرجل البارع صانع العربات وكيف يبديان صيحات الإعجاب بطريقة تتناسب مع العصر البرونزي وهما يشاهدان تعقيدات صناعة العربات وعجائب تلك الآلة العجلية، ومن ثم يعودان للبيت ليصنعا نموذجاً مماثلاً من الصلصال، وقد يختار المؤلف أن يعرض صورة لمثل هذا النموذج الذي تم بالفعل استكشافه أثناء التنقيب أو قد يستغني عن ذلك. قد تكون المعلومات هنا صحيحة تماماً وبالكمية المناسبة أيضاً ولكن شخصيات الأطفال لايمكن أن تكون أكثر من شخصيات جامدة لأنها أجبرت على التحرك في برنامج عرض ثابت، فليس هناك حياة تعطي المادة عمقاً وتبعث فيها الحياة بالنسبة للقارىء. أما الكتاب الأخير فقد يكون سرداً حول عملية الحفر ذاتها في المكان الذي وجدت فيه العربات. يأخذنا المؤلف الى الموقع حيث يبدأ علماء الآثار بحثهم عن بقايا انسانية ويخبرنا عن سبب بحثهم ومكان البحث، ويدعنا نشاهد دهشة الحفارين عندما يشاهدون مايبدو أنه دليل على وجود خشب ورغم قدمه الطويل وتفسخه إلا أنه مازال بادياً في البنية الترابية، يشرح المؤلف العناية التي يتم بها العمل ومراقبة القياسات أثناء الإستمرار بالحفر، ومدى انفعال المجموعة عندما تبدأ عجلات خشبية ربما يكون عمرها خمسة آلاف سنة بالظهور، انه يتركنا نراقب عمل علماء الآثار وهم يقارنون ماوجدوه بالموجودات الأخرى المشابهة وكيف يستخلصون النتائج الأولية عن الناس الذين صنعوا العجلة، هذا الكتاب يحتوي على جميع حقائق وقياسات الكتاب الأول كما أن فيه مكان لبعض التعميمات التي لم يحتويها الكتاب الأول. والأمر الأكثر أهمية في هذا الكتاب هو أنه يحتوي على أناس حقيقيين وإثارة حقيقية مع أن الكتاب ليس من الأدب

القصصي، هنا يوجد مكان للقارىء فليس عليه أن يكون كومبيوتراً كما أنه لايحتاج أن يلصق وجهه بلوح من الزجاج ويراقب شخصيات جامدة لعرض متحفي للمعلومات ولكنه عوضاً عن ذلك يستطيع المشاركة لأن هذا الكتاب يمتلك الحياة.

إن هذه الطرق الثلاث لمعالجة هذه المادة أو أي مادة أخرى ليست الطريق الوحيدة بالطبع، كما أن الطريقتين الأوليتين ليستا دائماً مملتين ولا حياة فيهما فلو أضيف للكتاب الأول بعض التفاصيل المناسبة يمكن أن تبعث فيه الحياة وإذا أضيف للكتاب الثاني حبكة وهالة صادقة من العواطف يمكن لشخصيتي الطفلين أن تكتسبا الحياة. واستخدام الناس والأحداث هو الذي يشكل الفرق بين الكتب، فلا يستخدم كتاب معين الناس لمجرد وسيلة لغاية محددة، وعليه ألا يقدم الحقائق من أي نوع- باستثناء الرياضيات والعلم المجرد- وهي معزولة تماماً عن الحياة التي تمثلها تلك الحقائق أو عن المضامين التي ربما تحتويها تلك الحقائق في ذهن القارىء. وليكون في الكتاب حياة عليه أن يعامل الحياة كشيء هام وليس كمجرد شيء يشكل أداة نافعة لإثارة المعلومات.

فالكتاب الحي يلتصق بالقارىء ويعطيه حساً بالإنتماء له وفي أحسن الأحوال حساً بأنه شاهد على أحداث تحدث بالفعل، إنه يجعل أشخاصه أحياء وفي بعض الأحيان بشكل فعال جداً بحيث يستطيع القارىء أن يراهم في مواقف ليست موجودة في الكتاب، والكتاب الحي يجعل من ذاته شيئاً مهماً لأنه مرتبط بالحياة ذاتها.

لكل جيل من الأطفال سمة يضعها في الكتب المؤلفة لأجله ويكون دخوله لهذه الكتب سهلاً جداً وتبدو مفعمة بالحياة أكثر من سواها، إنها تبدو كذلك لمجرد أنها تعكس الحاضر وتظهر وعياً للمواقف والمشاعر السائدة.

يعتبر كل هذا جزءاً من إدراك المؤلف للحياة واستجابته لها، ولكن التجديد قد يكون فخاً بالنسبة للكاتب القليل الخبرة، فقبل أن يتم تطوير منحى عام معين تظهر نُسخ للأسلوب يكثر تداولها وتحتوي على لغة وأشكال ومداخل جاهزة وفي الأدب القصصي تظهر حبكات وشخصيات وخلفيات جاهزة أيضاً.

يعتبر كل كتاب جيد تقريباً نصراً للمؤلف في معركته من أجل الحيوية ومن أجل الحياة، وتعتبر النماذج أكثر العناصر فعالية في احراز النصر للكاتب، أما الأساليب الرتيبة فهي ممرات قياسية لإنجاز من الدرجة الثانية. ويعتبر تجاوز النماذج وترك الرتابة وتجنب ماهو سائد وكثير الشيوع ضوابط سهلة للكتابة على الورق ولكن من الصعب التعرف عليها ومتابعتها. ويمكن من خلال رؤية المؤلف الذي لديه ابداع حقيقي أن يظهر القديم على أنه حديث ومفعم بالحياة أما المؤلف الذي يهتم فقط باستقطاب شعبية وباقتناص الفرص دون أن يكون لديه مهارة ابداعية فإن الجديد يبدو من خلال قلمه قديم ومتعب. فالجديد والحيوي بشكل حقيقي ينتمي لذاته وحدها ولكنه ينتمي أيضاً لأجيال عديدة، لأن كل قارىء يجد فيه ماهو جديد وهو المؤلف وفرديته.

جميع هذه الأشياء ابتداء من الصدق والبساطة ووصولاً للعفوية والحيوية هي مقاييس لجميع الكتب تتوضع وراء القواعد اللغوية والضروريات الأساسية الأخرى، ومع ذلك فإنها ليست كافية لتحديد فيما إذا كان الكتاب جيداً أم لا، لأنه خلف هذه المقاييس العامة هناك مقاييس أكثر خصوصية لأنواع مختلفة من الكتب.

يتوجب النظر في مجالات الأدب القصصي الى الحبكة والشخصيات والخلفية بالإضافة الى ملائمة البعد الأدبي لمواد البحث والى أهمية تعقيد العمل بالنسبة لعمقه ويجب ألا نتجاهل المهارة والإتقان والتركيب الذي استخدمه المؤلف في ربط جميع هذه العناصر مع بعضها.

يجب القول أولاً أن كتاباً جيداً في الأدب القصصي لايتناول شيئاً محدداً وإنما هو تجربة معينة، وهو لايخبر القارىء بما يحدث بل يرى القارىء بنفسه ذلك، وتختلف المناظير التي يُرى من خلالها ولكنه يُرى.

«كانت الكنيسة خالية، كل زاوية فيها خالية، نظر جوان ثم أعاد النظر. هل كان ذلك رجلاً؟ كلا.... إنه مجرد خيال في إحدى الزوايا. وقع أقدام... راعي الكنيسة يصعد لقرع الجرس؟ كلا... مجرد فأر يتحرك في مكان حفظ السجلات. مشى ببطء نحو الأورغ، كل ماكان يريده هو القاء نظرة، نظرة واحدة فقط على هذه الآلة الهائلة. وتمنى لو لم يأت أحد، لو لم يأت أحد ولو لدقيقة لاستطاع القاء تلك النظرة.»

هنا يوجد حس قوي بالإلحاح وإحساس بالوجود في مكان الحدث أو إحساس بالنظر عبر ذهن صبي مشغول بما يعتبره فعلة جريئة وضرورية. وهنا يمكن مقارنة هذا بطريقة أخرى للكتابة:

«دخل الصبي الى الكنيسة ونظر حوله. وإذا مانظر اليه أي شخص هناك فسيرى وجهاً متوجهاً ونظرة صبيانية مترقبة وفضولية. ولكن لم يكن هناك أحد. توقف الصبي عند الباب متوتراً ومترقباً لحد الخوف، ثم انفرجت أسارير وجهه. مشى عبر الممشى ببطء متقدماً نحو الأورغ.. لقد كانت تلك فرصته ليرى تلك الآلة الهائلة أخيراً»

إن الطريقة الثانية هي خارج الحدث تقريباً والإثارة فيها أقل من الأولى والقارىء هو مجرد متفرج غير مشارك. هذان مدخلان مختلفان لمنظر واحد ومع هذا فالاثنان مكتوبان بصيغة الغائب. الإثنان متعلقان بالشيء ذاته أساساً، والفرق هو الفورية في النص الأول عكس النص الثاني، ومع هذا فالإثنان يتركان القارىء يدخل في التجربة إحداهما من الخارج والآخر من الداخل.

هناك بالطبع ظلال عديدة لهذا، ولكن الصحيح فيها يعتمد على

مدخل المؤلف وأسلوبه وعلى القصة التي يريد أن يرويها وعلى مهارته في ذلك. ولكن مهما اختلفت الطريقة في تنفيذ هذا العمل فإن جميع كتاب الأدب القصصي للأطفال يخلقون تجربة ولايكتبون عن شيء معين ما، فحبكاتهم هي عبارة عن تسلسلات متتابعة للحدث تمت معالجتها بعناية بحيث تنقل القارىء من موقف مبدئي أساسي عبر تعقيدات منطقية الى موقف جديد متغير.

أما العوامل الأساسية لخلق حس بالتجربة فهي تواتر الكتاب وبعده، والتواتر هو السرعة التي تتكشف فيها عناصر الحبكة، والبعد هو مجال الحبكة أما التفاصيل فهي تعطيها الشكل. فإذا تحركت الأحداث بسرعة زائدة أو إذا لم يكن هناك أفعال حيوية محيطة بالتقدم في الحبكة يصبح الكتاب هزيلاً وشبيهاً بالهيكل، أما إذا تقدمت الحبكة بشكل بطيء جداً وكان هناك كثير من الأحاديث والأفعال التي ليس لها علاقة بالموضوع بين أحداث الحبكة فقد يعتري القارىء الملل ويترك الكتاب. إن لدى المؤلف الجيد حساً للتواتر والبعد مثلما لدى الممثل أو المؤلف المسرحي، فهو يعطي لوناً كافياً بحيث يجعله يبدو حقيقياً وتواتراً بالقدر المناسب الذي يبقى القارىء متأثراً. فالكتاب الجيد هو مزيج عميق من الفعل والمصادر التي ينبثق عنها الفعل.

ولكن الكتاب ليس كله حبكة، إنه شخصية وخلفية أيضاً وفي الواقع فإن العناصر الثلاثة هي جزء من حزمة واحدة، فإذا كان الكتاب جيداً فإن الثلاثة ستكون مترابطة بشكل لايمكن فصله. وقد يتنوع شكل الحبكة من تركيبة فضفاضة الى مغامرة محكمة الربط تتواتر بسلاسة، ومهما كان نوع الحبكة فسيكون هناك تعقيدات مصدرها سيكون في الشخصية أو الشخصيات التي يجب أن تحل تلك العقد.

هناك طرق عديدة يستطيع من خلالها القارىء معرفة الكتاب الذي

أحكم فيه ربط الحبكة والشخصيات. فأولاً تبدو الشخصيات تعيش الأحداث فعلاً ويكون الحوار فعالاً وبعد قراءة عدة صفحات يكون القارىء قد تعرف على الشخصيات بشكل جيد ويعلم ماقد يقولونه لاحقاً وكيف يقولونه. تبدأ الحبكة بحاجة ما أو بفقدان شيء ما أو برغبة ما أو بقلق أو ارتياح من قبل البطل أو البطلة أو من قبل أحد المناصرين كائناً من كان. والكتاب هو حل لتلك المشكلة التي لاتكون بصورة عامة مشكلة تافهة مثل فتاة تشعر بحاجة غريبة لإقتناء وشاح مورّد لتضعه على رأسها إلا إذا كان هناك سبب حقيقي لحاجتها له أو إذا كانت المشكلة الحقيقية هي أعمق من ذلك مثل عدم ادراكها ماهو الشعور الحقيقي بالحاجة. مهما كانت المشكلة يجب أن تكون عميقة وعالمية بحيث لايمكن التعبير عنها بل تمثيلها.

أما الشخصيات في الكتاب الجيد فإنها لاتعيش في الكتاب فقط ولكن يمكن أن تتصورها خارج الصفحات أيضاً. فالكتاب يروي مايحدث لها خلال فترة معينة ولكن القارىء يعلم أنها لم تولد في الصفحة الأولى من الكتاب ولاتموت في آخر صفحة منه. فلدى تلك الشخصيات حيوية ونشاط وحس بالتوجه يدفعها عبر الكتاب وخارجه. إنها تمثل أناساً لديهم أخطاؤهم وعواطفهم الإنسانية التي ليست حميدة دوماً ورغباتهم وحكمتهم وحماقاتهم وحساسيتهم وعدم احساسهم ولديهم كل المزايا والمساوىء التي تشكل الناس الحقيقيين. انها شخصيات قوية بحيث لاتجبر على القيام بأفعال لاتوافق طبيعتها ولا يمكن أن تكون جامدة تنتقل عبر أحداث نموذجية مسبقة الإعداد.

ولكن مهما كانت الكتب عميقة وواقعية يجب ألا تكون معقدة كثيراً. فليس هناك مبرر لتعقيد كتاب للأطفال أكثر مما هو ضروري. وحبكة الكتاب يجب أن تكون منطقية تحتوي على شخصيات منطقية

وعليها أن تنتقل من حدث إلى آخر بشكل سلس ومبرر إلا إذا كان هناك سبب ما لخلاف ذلك. وعلى المؤلف أن يستعمل مخيلته في تطوير حبكته وأن يدع شخصياته تعيش حياتها، ولكن عليه ألا يدع مخيلته تعمل بشكل مبالغ فيه عليه ألا يضع في القصة أكثر مما يتعلق بها أو أقل مما يجعلها قصة فعالة. فالحبكات الجيدة يمكن تصديقها وكذلك الشخصيات والخلفيات الجيدة أيضاً.

تعتبر الخلفية العنصر الثالث في الأدب القصصي وهي تشكل جزءاً من وحدة الكتاب كما هو الحال بالنسبة للحبكة والشخصية. وقد تكون الخلفية مكان يعرفه المؤلف جيداً أو قد تكون مكاناً لم يشاهده من قبل، ومهما كان نوع المكان فيجب ان تكون مزاجية المكان وتفصيلات حركات الشخصيات فيه حقيقية ومقنعة، قد يكون في الكتاب خلفية مبالغ فيها أو أقل مما هو مطلوب والخلفيات الأفضل هي التي يبدعها المؤلفون ثم يغوصون في الخلفية التي يحتاجونها ومن ثم ينسونها ويكتبون ويضعون فيها مايأتي وماهو ضروري. فعندما يشعر القارىء أنه أجهد بالمعلومات تكون القصة قد أجهدت بالخلفية وبالمقابل إذا لم يكن القارىء متأكداً من مكان وجوده ومن علاقة المكان بالقصة أو إذا كانت القصة يمكن أن تحدث في مئات من الأماكن الأخرى عندها تكون الخلفية هزيلة، فالخلفية تعطي العمل المزاجية والجو العام وإذا أتقن عملها تصبح قاعدة صلبة وأساس تستند عليه حبكة وشخصيات القصة.

وأخيراً عندما تجمع جميع العناصر وتوضع في أماكنها المناسبة هنا تأتي النهاية. إن نهاية كتاب الأطفال يجب أن تكون حادة وواضحة، وقد كان هناك وقت يتوجب فيه أن تكون النهاية نهائية وسعيدة، ولكن ذلك الوقت مضى. فمن الممكن الآن أن تكون لدينا نهاية مفتوحة وألا تكون سعيدة إذا تطلب الأمر ذلك على الرغم من قلة وجود قصص مآسي مطلقة.

وفي جميع الأحوال فإن الكتاب الجيد سينتهي بشكل سلس يترك القارىء راضياً.

لقد تغير الكثير في السنوات الأخيرة في الصورة العامة التي تؤثر في الحكم على الأدب القصصي للأطفال، فكما أن النهايات قد لاتكون سعيدة تماماً عندما تتطلب الحقيقة ذلك فإن الاسلوب قد يتنوع أكثر وقد تكون المداخل أكثر فردية، فعلى سبيل المثال كان هناك وقت لم يكن ينظر فيه باستحسان للكتاب الذي يستعمل صيغة المتكلم وقد قيل وقتها (الأطفال لايحبون كتب الأنا) ولكن المؤلفين الجريئين جربوا تلك الكتب ووجدوا أن من قال ذلك كان مخطئاً. وقال رأي آخر يجب أن تنحصر الكتب بوجهة نظر واحدة للشخصية، ولكن عندما يقرأ أحدنا مخطوطات عديدة فيها وجهات نظر متبدلة في كل جملة وفي كل فقرة يستطيع أن يفهم لماذا نقض ذلك الرأي لصالح القاعدة التي تسمح بتعدد وجهات النظر بالنسبة للشخصية الواحدة ومازالت هناك كتب كثيرة تتبنى الرأي الأول ولكن هذا الرأي يبدو في كتب أخرى سخيفاً. فإذا تخيلنا كتاباً تدور قصته حول فكرة ثابتة تتناول قوتين خارقتين تأتيان من كوكب آخر تتجهان الى مركز الولايات المتحدة احداهما من الساحل الغربي والأخرى من الساحل الشرقي، وأثناء حركتهما تحصران بينهما جميع المخلوقات البشرية مثل فكي ملزمة، وفي الغرب يوجد صبي وفي الشرق صديقه وهما البطلان وعندما سيجتمعان سيجدان الفكرة التي ستهدم القوة الخارقة. هنا يجب تقفي أفعال الصبيين لخلق إثارة مناسبة لإستكشاف جميع العناصر التي ستشكل الحل. إن مثل هذه القصة لايمكن أن تروى ببراعة بوجهة نظر واحدة.

اللغة أيضاً تغيرت فالقارىء لم يعد يدين الكتاب الذي لايتحدث دائماً بجمل تامة أو بصيغ قواعدية تامة حتى في الحكايات. والأسلوب

السائد أكثر من غيره في هذه الأيام هو أسلوب مختصر محدد وواضح وعفوي. فالنثر الكثير الزخرف الذي ساد كتب الأطفال في الثلاثينات وفي وقت لاحق في بعض المجالات قد اختفى بشكل تام تقريباً، ولكن هذا لايعني أن هذا الأسلوب أو أي أسلوب غيره يستحق الإدانة عندما يظهر في الأماكن التي تناسبه، واختبار اللغة في هذه الأيام هو فيما اذا كانت مناسبة للقصة. إن نوع اللغة التي لاتخل بالقبول المبدئي للكتاب ولكنها تخل باستمراره لمدة طويلة هي عبارة عن كلمات رغبة مؤقتة تتواجد لمدة ستة أشهر ومن ثم يحل شيء آخر محلها- والكتاب الذي يستعمل الكثير من هذه الكلمات قد ينتهي مفعوله قبل أن ينشر.

إذاً فالأشياء الأكثر وضوحاً بالنسبة للقارىء في الحكم على الأدب القصصي هي المقدرة الإقناعية للحبكة والشخصيات وملائمة الخلفية واللغة والأسلوب الذين يكتب بهما الكتاب، وعلى جميع هذه العناصر أن تكون فعالة مع بعضها إذا أريد للكتاب أن يكون وحدة متكاملة. هذه كلها هي الحواجز الأولى فقط وإذا ماتخطاها كل من القارىء والمؤلف فهناك مسألة العمق وقابلية التذكر، والكتب الأفضل تملك الإثنتين. وأخيراً على القارىء أن يحكم على حقيقة رؤية المؤلف وهذا أصعب الأحكام وفي بعض الأحيان الزمن فقط هو الذي يستطيع القيام بذلك، فالقراء غالباً مايكونون على قرب شديد لكتابات جيلهم بحيث يستطيعون معرفة الحقيقة عندما يرونها، ولكنها إذا كانت موجودة في كتاب جيد فإنه يمكن تمييزها ويأتي الوقت ليثبت صحتها فقط.

أما الحكم على الأدب غير القصصي فيبدأ بنظرة على الخواص الأساسية ذاتها كما في الأدب القصصي، ولكن كما في الأدب القصصي لها مجالها المميز الخاص بها أيضاً، فهي ليس لها علاقة بالحبكات والشخصيات والأمزجة ولكن عليها التركيز على المجال والتنظيم والوضوح والدقة والإهتمام، فبدون إعطاء اهتمام خاص لهذه العناصر لن تكون بالمستوى المطلوب.

إن المجال في كتاب أدب غير قصصي هو اختيار المؤلف للاكتفاء، قد يغطي الكاتب مساحة كبيرة كالكائنات الحية على سبيل المثال ولكنه يعلم أن أكثر اهتمامه ينصب على الفقاريات، لذلك فهو يقرر الكتابة عن الفقاريات، ولكن كتابا عن جميع الفقاريات قد يكون طويلاً جداً بالنسبة للأطفال في التاسعة وهم الجمهور الذي اختاره. لذا فهو يقرر مناقشة نوع واحد من الفقاريات ويتابع منشأه وتركيبه الهيكلي وحياته ونماذج بيئته وذلك كنموذج للفقاريات الأخرى فيختار ويكتب كتاباً يتحدث فيه عن الكلب كحيوان وليس كمخلوق أليف مدلل ولا يتحدث عن سلالاته المتعددة ولكن عن طبيعته كمخلوق طبيعي، والقارىء الذي يصادف هذا الكتاب قد يفضل القطط أو الخيول ولكنه لن يدع العواطف تؤثر على تقييمه في الحكم على الكتاب. قد لا يختار الكتاب لأخذه معه إلى البيت لقراءته لأنه ليس ضمن مجال اهتمامه ولكن إذا ما قرأه وحكم عليه فإنه يستطيع الحكم على اختيار المؤلف لمجاله حسب النقاط التالية فقط: ١- هل هو مكتمل كما يتوجب أن يكون بالنسبة لجمهور قرائه؟ ٢- هل اختار المؤلف موضوعاً واسعاً جداً بحيث لا يستطيع تغطيته بشكل كاف؟ ٣- هل اختار المؤلف موضوعاً ضيقاً للغاية بحيث بدا عديم الأهمية بالرغم من أنه بذل كل ما يستطيع ليبدو مهماً؟ ٤- هل اختار المولف موضوعاً يستطيع الكتابة عنه بلغة يستطيع الجمهور الذي اختاره فهمها؟ ٥- هل قدم المولف القدر الضروري والمناسب لجمهوره وساعد ذلك الجمهور بطريقة ما على معرفة ما تعلمه وما لم يتعلمه بعد بحيث لا يعتبر الجمهور ما تعلمه عن الموضوع كاملاً إن كان بالفعل كذلك.

إن الساحة التالية التي يستطيع فيها القارىء الحكم علي قيمة الأدب غير القصصي هي التنظيم فمهما كانت كمية وقيمة المعلومات التي لدى المولف ومهما كانت معقولية حدود عمله فإنه سيفشل في اعطاء

أفضل كتاب ممكن إذا لم ينظم مادته بشكل جيد داخل حدوده، وليس هناك طريقة معينة واحدة لتنظيم كتاب عن أي موضوع، ولكن الكتاب الذي يتحدث عن الآليات الفضائية مثلاً ويبدأ بتحليل مفصل عن عمل جزء ثانوي لمحرك ما زال على مخطط الرسم قد يكون منظماً بشكل سيء، خاصة إذا كان متوقعاً أن يكون كتاباً بسيطاً للمبتدئين، ومن الأفضل هنا البدء بتاريخ موجز عن الآليات الفضائية المقترحة ومن ثم الانتقال إلى أشكال العمل الأولية والتقدم التدريجي إلى أفكار أكثر تعقيداً بالاستناد إلى كل جزء من المعرفة المعطاة والبناء عليها وذلك حتى الوصول إلى المحرك الذي لم يبنى بعد. هذه طريقة، وهناك طرق أخرى. ويتطلب التنظيم الجيد بصورة عامة أن يباشر المؤلف بما يبدو أنه بداية وهي أبسط الأشياء وأسهلها ومن ثم ينتقل إلى الأشياء الأكثر صعوبة وهي الأفكار التي تتطلب الأفكار السابقة لفهمها، وهذا ينطبق على الجمل والفقرات والفصول كما ينطبق على الكتب بكاملها.

إن الكتابة الواضحة تلازم التنظيم ليجعلا الكتاب قابلاً للقراءة. والكتابة الواضحة تبدأ بالتفكير الواضح وهي تعني الوصول للب الموضوع بشكل مباشر قدر الامكان دون اهمال أي تفاصيل مهمة للفهم الكامل، وتستخدم الكتابة الواضحة عادة -على الأقل للأطفال- أقل حد ممكن من الزخرف اللغوي وتتجنب الجمل والفقرات المعقدة والمكثفة وكذلك الكثافة الكبيرة للأفكار المعقدة، وليس من الضروري أن تكون الكتابة الجيدة خفيفة مثل الهيدروجين ولكن ليس من الضروري أيضاً أن تكون بثقل الرصاص، إن فهم كتب الأطفال غير القصصية التي كتبت بشكل واضح يجب ألا يتطلب قراءة كل جملة ست مرات، قد يجد القارىء أثناء قراءته الثانية أو الثالثة أشياء أكثر مما وجده أثناء قراءته الأولى، ولكن يجب أن تعطيه القراءة الأولى شيئاً ما أيضاً إن الكاتب الجيد لا بد وأن يعيد قراءة

كل جملة كتبها في مرحلة ما ويتساءل: هل تقول تلك الجملة شيئاً؟ هل تقول الجملة أكثر مما ينبغي؟ والمؤلف الحكيم يذهب إلى أبعد من ذلك ويتساءل هل ترتبط كل جملة بالجملة التي قبلها والتي بعدها دون أية ثغرة أو تكرار؟

هل تنقل كل جملة المعنى خطوة إلى الأمام؟ هل كل جملة وجيزة قدر الضرورة؟ عندما يسأل المولف نفسه تلك الأسئلة فلن يحتاج قارىء الكتاب لطرحها، فانسياب المعلومات المستوى والمباشر يجعل التساؤل غير ضروري.

بوجود كل هذه الأشياء التي يجب التفكير بها يبدو أنه من غير المعقول تقريباً أن تطلب من المؤلف أن يكون ممتعاً في الوقت ذاته، ومع هذا فإن القارىء يطلب هذا، إن كتاباً ممتعاً من الأدب غير القصصي يكون له مجال أحسن اختياره وتنظيم جيد وكتابة واضحة وأسلوب ونمط عرض لا يدخل الملل إلى نفس القارىء. والكتاب شيء حقيقي فهو لا يتوقع من القارىء أن يتابع القراءة فصلاً بعد فصل دون أي مثال يعطي الأفكار أبعاداً، ومهما أصبحت الأفكار مجردة فإن الكتاب يجعل لها علاقة بطريقة ما بالعالم الذي يعرفه القارىء أو بالأفكار التي تشربها القارىء وقبلها فالكتاب شيء حي ومادته لا تبدو ثقيلة أو جدية أكثر من اللزوم إلا إذا كان الموضوع عن الموت أو عن أي شيء كئيب بشكل واضح. ونادراً ما تتواجد أشياء في الحياة وفي العالم يأخذها الأطفال بشكل جدي حقيقي لمدة طويلة خاصة إذا كانت هذه الأشياء خارج ذاتهم، ولهذا وعلى الأغلب فإن القارىء لن يأخذ الكتاب بجدية كاتبه، لذا فالكاتب الحكيم هو الذي يجعل من كتابه خفيفاً قدر الامكان دون أن يفقد مادته قيمتها ويجعل الحيوية جزءاً متمماً لطبيعة العمل وجزءاً من مدخله العام، فالحيوية التي هي تعبير عن اهتمام ومتعة المؤلف الخاصة تجعل الكتاب ممتعاً للآخرين.

من البديهي تقريباً أن تكون جميع كتب الآدب غير القصصي دقيقة، ولكن هناك من يشعر بأن وجود بعض الأشياء غير الدقيقة لن يضر شيئاً، وأن القارىء لن يدري بها والذي لا يدري به لن يضر به، ولكن هذا بعيد كل البعد عن الحقيقة فأطفال اليوم يعلمون أشياء مدهشة، فإذا كانت نقطة بسيطة ما غير صحيحة وإذا ما علم القارىء بها فقد ثقته بالكتاب بأكمله في الحال، وهو محق بذلك حتى ولو كان ذلك الخطأ هو الوحيد في الكتاب بأكمله، فعلى سبيل المثال إذا ما علم القارىء أن لشجر الصنوبر الأبيض جذوراً واسعة الامتداد تبقى قريبة من سطح الأرض ثم يقول كتاب عن مجاري التصريف أن الجذر العميق لشجر الصنوبر يصل ويسد أكثر المجاري عمقاً فإن للقارىء الحق في الشك في أي شيء يقوله ذلك الكتاب. ومهمة المؤلف هي أن يكون دقيقاً سواء كان يتوقع من القارىء اكتشاف الأخطاء أم لا ومهمة المحرّر أو المقيم أن يتساءل عن كل ما يقوم به المؤلف.

إذا نجح مؤلف الأدب غير القصصي في عمل كل ما يتوجب على الكاتب الجيد فعله فقد يجد قراءاً تثيرهم مادته كما تثيره هو حتى لو لم يسبق وأن فكروا يوماً أن تلك المادة ستهمهم.

هناك مجال آخر في الأدب غير القصصي ولكنه يشابه الأدب في أن الاثنين يعبران عن تجربة ويخلقان أو يعيدان خلق تجربة لدى القارىء، وهذا المجال هو الشعر. ويتركب الشعر أساساً من كلمات وايقاع وبنية، وقد تقع بين هذه الأشياء صور وقوافي وتشابيه يتعلمها كل منا في المدرسة وتعابير عن العواطف وعروض انطباعية لأمزجة لا يمكن شرحها وأفكار وحتى أفكار مادية جداً، ومعظم الشعر عبارة عن تعبير مكثف عما يقصد به، إنه الايجاز النهائي لما يراد قوله وعلى هذا الأساس يتوجب اختيار الشعر لأطفال.

فأولاً هل تحمل القصيدة تجربة حقيقية للطفل؟ وهل هي شيء يستطيع الطفل فهمه وهل يعطيه شيئاً جديداً أيضاً؟ هل ستساعده في رؤية شيء مألوف بطريقة جديدة وحقيقة أم أنها ستأخذه من المكان الذي هو فيه إلى مكان لم يكن يعلم بإمكانية وجوده ولكن له علاقة حقيقية بوجوده هو؟ في هذا الموقع بالذات يفشل الكثير من الشعر العاطفي، فهو يعيد قول ما يعرفه الطفل بطريقة يعرفها أو بطريقة ليس لها معنى حقيقي له تكون مصممة للكبار الذين يحنون إلى الماضي وليس للأطفال الذي لا يعرفون هذا الحنين. إن التجربة التي تقدمها قصيدة ما للطفل يمكن أن تكون أي شيء، فقد تكون طريقة لرؤية شيء ما أو طريقة تفكير بشيء ما أو عاطفة أو مزاج أو اطار فكري، والشيء الأهم هو أن تكون تجربة وليس نوع تلك التجربة وأن يستطيع الطفل القارىء الدخول فيها وأن يجدها ممتعة.

مهما كان نوع التجربة التي تعطيها القصيدة سواء كانت فكرية أو عاطفية أو حسية فإنها مصاغة بكلمات، ويجب أن يتم اختيار الكلمات بشكل جيد وأن تكون منسقة بأسلوب يغني أثر العمل بأكمله، ويمكن لهذا أن يتراوح بين وزن محدد أو نماذج موضوعة لخطوط الوزن وصولاً إلى تنسيق إيقاعي ولكن شكل محدد يمليه جوهر المادة، قد تكون هناك قافية كجزء من النموذج ولكن إن وجدت ووجد معها وزن محدد -وبصورة عامة يأتي الاثنان معاً- فإنه يجب ألا يطغيان على التجربة بل إن يظهرانها دون أن يتدخلا. وكتابة شعر موزون وذو قافية جيدة هو على الأغلب أكثر صعوبة من كتابة شعر غير موزون أو غير مقفى، ولكن من الأسهل كتابة قصيدة سيئة مقفاة من كتابة شعر غير مقفى.

للشعر الجيد عمق، والعمق في الشعر يغوص ويصل إلى العواطف الأساسية والتجارب العالمية للناس ويرفعها ليجعلها بريئة وحقيقية وهامة.

وقد تبدو أكثر التجارب أهمية غير حقيقية وعابرة حتى بالنسبة للآطفال، فمن الصعب جعلها ملموسة كجزء من الحياة، وعندما تنتهي فقط تتخذ قياسها الحقيقي. إن الشعر يساعد الشيء المهم على اكتساب أهميته الحقيقية ويحزمه بوعاء محكم للحفظ والتذكر. وهو يقوم بذلك مع اقتصاد في الكلمات وبحدة في الادراك يحدد معنى الكلمات بشكل دقيق وبغزارة في الجرس تتردد أصداؤه حتى اللانهاية.

تعتبر جميع المواضيع مناسبة للشعر، ولكن الشعر الأكثر تأثيراً على الأطفال هو الشعر الذي يحكي قصة والذي يعبر عن عواطف يشعر بها الأطفال أنفسهمن ونادراً ما نجد شاعراً يستطيع خلق شعر حقيقي للأطفال بصدق واخلاص لذا علينا تقدير مثل هؤلاء الشعراء.

أما الكتب المصورة فهي توظيف جميع تلك الأشكال اساسية من الأدب القصصي وغير القصصي والشعر واضافة شيء آخر خاص بالكتاب ذاته. ففي الكتب المصورة الجيدة هناك مقياس الوحدة بين النص والرسومات والذي يكون خليطاً فريداً للكلمة مع الأشياء المرئية البحتة، فالصور في الكتب المصورة تقوم بأكثر من مجرد توضيح النص بالرسوم وإنها توسع النص، وهي الوسيلة التي تعطي بعداً ومجالاً للنص، فالنص ذاته بسيط في أفضل الكتب ولكنه يسمح بتصوير الكثير منه بالرسومات وبمخيلة القارىء.

عادة ما يكون لكتاب القصة المصوّرة مهما كان بسيطاً مجال جرىء حقيقي، فقد يقال أنه رواية صغيرة أو كتاب صغير من الأدب غير القصصي، وقد لا يكون فيه محاور ثانوية وقد يفتقد بعض وسائل الرواية ولكن فيه تغير في المشاهد وعناصر متعددة هامة تساهم في توشية تركيبه، كما أنه يقدم فرصة لتنوع تصوير الشخصية الخلفية.

يكون النص بسيطاً ومباشراً ولكن مضامينه واسعة ومتنوعة بحيث

تسمح لعمل الرسام بتفسير النص وتوسيعه دون أن تسيء إلى الكتاب.

إن نص كتاب الصور كالشعر من حيث أن قسماً كبيراً من المعاني يتركز في مجال ضيق جداً ولكن عمق المادة فيه ليس كما هو في الشعر بحيث تضيع القصة التي هي من النوع الذي يسر الأطفال الصغار في السن. ويجب أن لا يكون فيه كمية كبيرة من النصوص يضيع معها انتباه الطفل وفي الوقت ذاته يجب ألا يكون النص قصيراً بحيث تقوم الصور بما لا يقوم به النص. ولا يمكن تحديد طول النص قبل كتابة القصة، وعندما تتم كتابتها يستطيع الحكم الجيد أن يرى فيما إذا كان هناك كلمات أكثر مما ينبغي أو أقل مما ينبغي لرواية القصة أو لنقل الفكرة وليس من السهل الوصول إلى الكلمات الصحيحة أو إلى العدد الصحيح من الكلمات فكتاب مصور فيه مئتا كلمة فقط لا يمكن أن يكتب من قبل أي شخص أنه يحتاج لموهبة.

يتلقى معظم الناشرين نصوصاً لكتب مصورة أكثر من أي نوع آخر من النصوص، ،معظم تلك النصوص سيئة لأنها تفتقد العمق ولأنها تماثل مئات من النصوص الأخرى التي يتم تلقيها ، فعدد القصص التي تتحدث عن أشجار الصنوبر التي تود أن تكون أشجار عيد الميلاد وعن الحمير التي تحمل ماري لبيت لحم والأشياء التي أصبحت نجوماً في عيد الميلاد هي أعداد كبيرة جداً، وكذلك الأمر بالنسبة لأنواع عديدة من الحيوانات التي تتوق لتصبح شيئاً آخراً، وهناك كتب مصورة أخرى مجردة إلى حد كبير أو عامة جداً أو ليس فيها حبكة كافية لتكون مفيدة.

هناك كثير من قصص الكتب المصورة الجيدة التي تقدم للناشرين ،ولكنها تعتبر قصص مجلات وليست كتبا ، أو قد تكون قصصاً تحتاج لقصص أكثر لتكون كتاباً للقصص. إن قصص المجلات هي قصص ذات علاقة بحدث واحد، وتدور القصة حول حلقة مركزية تعطي من قراءة واحدة

كل ما لديها، وهي لا تقدم احتمالات صورية متعددة ويكون مشهدها محدداً بمكان أو مكانين وشخصيات لا تتطور بصورة عامة لذا فهي لاتعتبر رواية قصيرة.

ظهر مؤخراً تطور في الكتب المصورة وقد أصبح شائعاً وهي الكتب المصورة دون كلمات على الاطلاق وبعض هذه الكتب جيد فعلاً. والأطفال الذين اعتادوا على رؤية الصور في كل مكان يتجاوبون معها، والأطفال الذين لا يستطيعون القراءة يمكن أن يجدوا في كتاب صور يمكنهم «قراءته» بأنفسهم متعة غير متوقعة، وقد تتوسع مخيلاتهم أثناء تفسيرهم لأنفسهم لما يرونه.

ولكن مثل هذه الكتب المصورة لا يمكن أن تحل بشكل كامل مكان الكتب المصورة مع الكلمات هذا إذا ما كان للأطفال أي رأي بذلك، إن الصداقة التي تنشأ بين القارىء وبين من يُقرأ له هي شيء لا يستغنى عنه بسهولة.

أما بالنسبة للصور ذاتها في الكتب المصورة فيجب أن تختلط بالنص وأن تكون بأسلوب يتناسب مع القصة وأن تذهب إلى أبعد منها لتضيف مايراه الفنان أنه جزء حقيقي من القصة. فالألوان والأسلوب الفني وحجم الكتابة وتصميم الصفحات عليها كلها أن تكون وحدة متكاملة مع القصة. من جهة أخرى يجب أن تكون للصور قوة ذاتية لاجتذاب القارىء وللاستحواذ على انتباه الطفل لاثارة الخيال. والصور الجيدة لكتاب مصور تبقى في الذاكرة وتكون مثيرة ونضرة ورائعة كلما شاهدها القارىء، فهي مع الكلمات المصاحبة لها تجعل من الكتاب شيئاً يستحق الدراسة مرات ومرات.

ما الذي يجعل الكتاب كتاباً جيداً؟ إن الأشياء التي بحثناها هنا هي أمور قليلة فقط من الأشياء التي يمكن أن تجعل من كتاب ما شيئاً

ناجحاً، ولا يمكن لأي شخص أن يذكر كل تلك الأشياء لأن كل كتاب يصنع قواعده الخاصة، تماماً كما أن كل فرد مختلف عن أي فرد آخر، لذا فإن كل كتاب جيد يختلف عن الآخر.

ولكن يجب أن يكون هناك من يحكم على الكتب، ويجب أن تكون هناك قوة خارجية تحدد ما هو جيد وما هو سيء وما هو مقبول وما هو غير مقبول.

الزمن هو حكم، لقد قُدمت لنا كتب الماضي بشكل جذاب، وما زال لدينا بعض منها لأن فيها قيمة بالنسبة لنا ولأن عالميتها تنتقل من جيل إلى جيل، وما زال لدينا بعضها الآخر لأنها تحف ترينا وقتاً مضى وكيف كان يبدو للناس وقتها، ومع أننا نرى ذلك الوقت الآن ولكننا نراه من خلال زجاج بلون مختلف تماماً ونرى أيضاً أن ما كان يظنه الناس أنه حقيقة أبدية كان بالواقع مجرد حب مؤقت. وهناك كتب من الماضي اختفت، فقد حكم عليها الزمن بأنها ليست ذات قيمة بالنسبة لنا بالرغم من أنها قد تكون قد خدمت زمنها بشكل جيد.

ولكن الزمن لا يمكن أن يكون حكماً لكتب اليوم، وعلينا أن نحكم الآن. أن كل قارىء هو حكم وعليه أن يبحث عن الشيء الذي يخدمه، عليه أن يبحث عن الكتب التي ترفع من معنوياته وتفيد ذهنه وتملأ مساحات الملل لديه بالمتعة وتقوده إلى مغامرات الخيال. قليل جداً من الكتب هي التي تستطيع القيام بكل ذلك بشكل جيد بحيث يندمج القارىء ويغرق نفسه بالكتاب ولا يعلم بأنه انغمس بشكل كامل في تجربة إلا عندما يخرج منها في الطرف الآخر من الكتاب. وسيدرك بالتدريج فقط مجموع ما حصل عليه. هناك كثير من الكتب التي تقدم شيئاً جيداً واحداً للقارىء ولا يمكن أن ننبذ أي كتاب لديه قيمة ما، كما أننا لا نترك الحكم النهائي على أي كتاب لقارىء واحد، فتقييم كتاب بشكل صحيح يتطلب قراء عديدين، وإذا ما وجد عدد كاف من القراء على مدى عدد كاف من السنوات حكموا أن الكتاب هو مغامرة ممتعة ومفضلة فقد يحكم الزمن عليه بأنه أثر أدبي.

قـــرار المحـــرر

يتم ارسال مخطوط الكتاب إلى المحرر ويعتبر هذا بالنسبة لبعض الكتاب لحظة توقع أو ربما لحظة نصر، فقد تم انجاز العمل وهم متأكدون بأنه عمل جيد، أما بالنسبة لكتاب آخرين فيعتبر هذا وقت التردد لأنهم غير متأكدين بأن الآخرين سيدركون كل ما عنوه في الكتاب، وقد يعتبر بالنسبة لفئة ثالثة مرحلة انفصال والم فقد اعتادوا على علاقتهم بالعمل وعلى واجبهم اليومي الذي ألفوه، وبإرسالهم المخطوط إلى زحمة السوق يكونون كمن يبعث بابنه إلى ساحة الحرب.

أما بالنسبة للمحرر الذي يتلقى هذه المخطوطات فإن المشاعر تختلف بشكل كبير، فالمخطوط يصل بصورة عامة بالبريد مع عدة مخطوطات أخرى، وعلى الرغم من أن كل محرر يأمل بأنه قد يكون هناك مخطوط واحد بين جميع تلك المخطوطات يظهر ابداعاً حقيقياً، ولكن النتيجة بصورة عامة تكون محبطة. فالمحرر لا يقضي معظم وقت دوامه الرسمي في قراءة المخطوطات بل إنه يقضي وقت فراغه في قراءتها.

عندما يصل المخطوط يدخل في سجلات دار النشر ولكل دار نظامها الخاص يمكنها من الوصول إلى المخطوط ويضمن قراءته من قبل أحد المسؤولين ،تسجيل وضعه النهائي للرجوع إليه في حال السؤال عنه، وعندما يتم تسجيله كما يجب يوضع في ملف بانتظار قارىء له.

تتم قراءة جميع المخطوطات حتى تلك التي تأتي من الكاتب الذي يبعث بكتاباته الجديدة كل أسبوع ومن المتنبيء الذي يقول في رسالته المرفقة بأن مخطوطه إذا ما وجد الشخص المناسب البعيد النظر الذي ينشره فسيكون الكتاب الذي سيهز العالم ويبدأ حقبة جديدة لم يشهد لها مثيل

من قبل (كل هذا من خلال عشرين صفحة ومفردات من الدرجة الثانية).
إن القارىء الأول لمثل هذه النفيسة ولمعظم المخطوطات الأخرى لن يكون المحرر نفسه، فقد يكون شخصاً مهمته قراءة المخطوطات فقط، أو قد يكون شخصاً له مسؤوليات ادارية أرشيفية أو اعلامية أو تحريرية بالإضافة إلى قراءة المخطوطات. ويقرأ هذا الشخص المخطوط ويعلق عليه ومن ثم يرسله إلى المكان المخصص حسب نظام دار النشر، وإذا كان سيئاً جداً فقد يعاد إلى كاتبه مباشرة بعدما يراه القارىء الأول ولكن هذا يعتمد على نظام الدار. في بعض دور النشر هناك محرر يطلع على كل ما يَرِد ولديه المؤهلات التي تخوله قبول أو رفض أي مخطوط، وقد تكون وظيفة هذا المحرر هي مجرد قراءة تعليقات القارىء الأول ووضع المخطوط جانباً لاعادته لكاتبه، ولكن قد يحدث في بعض الأحيان أن يقرأ المحرر كتاباً سيئاً جداً حتى نهايته ليرى فقط فيما إذا كان فعلاً سيئاً إلى الحد الذي يبدو عليه، أو ليرى كيف استطاع الكاتب الخروج من المأزق الذي يبدو أنه لا حل له.

ينتقي المحرر على الأغلب عدداً قليلاً من المخطوطات التي تصله ليتفحصها بدقة، ويضم هذا العدد مخطوطات لمؤلفين سبق وأن نشرت لهم تلك الدار أو مخطوطات لمؤلفين نشرت لهم دور أخرى ربما في مرحلة مختلفة أو موضوع آخر يتناسب مستواه مع مقاييس الدار، ومخطوطات حول مواضيع في مجالات لها أهمية خاصة بالنسبة للمحرر وهو يتوق للبدء بنشرها، ومخطوطات تبدو أنها تثير الاهتمام.

أما المخطوطات الأخرى والتي يقرر المحرر ومعاونوه أنها لا توافق حاجات أو مقاييس دار النشر فإنها سرعان ما تعاد إلى أصحابها. وتعريف المحرر للسرعة هنا قد لا يتوافق مع تعريف المؤلف لهذه الكلمة، أما المخطوطات التي يقرر المحرر الاحتفاظ بها لتفحصها بدقة أكثر فإنها ستتكدس في مجموعة وتنتظر.

يقرأ المحرر المخطوطات المتبقية لديه ربما في أيام العطل أو في بيته مساء وإذا وجد أنها ليست بالجودة التي توقعها أو التي تشجع على نشرها فسيعيدها إلى كاتبها مع رسالة مرفقة. وإذا ما أثار المخطوط سؤالاً في ذهن المحرر أو إذا بدا أن له قيمة ما فقد ينتظر المخطوط مدة أطول، فمعرفة ما هو صحيح في كتاب جيد ولكن ليس بالجودة الكافية يتطلب وقتاً طويلاً. من جهة أخرى إذا أتى المخطوط بما يتوافق مع آمال المحرر وإذا استطاع المحرر بسهولة اكتشاف المكان الذي لم يستطع المؤلف النجاح فيه وهو متأكد بأن المؤلف يستطيع استدراك ذلك ووصول الهدف الذي يسعى إليه فإن المؤلف يتلقى رسالة بقبول الكتاب.. وفي الواقع قد يبدو القبول كالرفض لأن المخطوط قد يعاد مع رسالة القبول للمراجعة. وتروى احدى الكاتبات عن مخطوط أعيد لها بعد عدة حالات رفض سابقة، وباحباط شديد تركت المظروف دون فتحه ولكن في أحد الأيام قررت فتحه لتصنيفه ووضعه جانباً، ولكن الرسالة التي خرجت من المظروف مع المخطوط صرحت بأنه قبل واقترحت بعض المراجعات الطفيفة واستفسرت عن شروط العقد، ولم تترك تلك الكاتبة بعد تلك الحادثة أي مظروف دون فتحه.

إن ما يقرره المحرر تجاه أي مخطوط وكيفية تعامله معه يعتمد إلى حد كبير على ذلك المحرر، فكل محرر تقريباً يحب أن يفترض أن جميع الأشياء الواردة في الجزء الخامس هي جزء من تفكيره أثناء تقييمه للعمل، وفي الواقع فإن كثيراً من هذه الأشياء موجودة في التقييم وبعضها متأصل بشكل عميق بحيث تخلق أساساً للتقييم من غير شعور تقريباً. وكما أن ليس هناك كاتب كامل فإنه ليس هناك محرر كامل ومن حسن الحظ أنه لو وجد محرر كامل فإنه يصعب احتماله من قبل المؤلف، فلكل محرر اهتمامه الخاص وميوله الخاصة وتحملاته الخاصة وردود أفعاله الخاصة تجاه

كتاب معين، فقد تكون حبكة محكمة جيداً هي أهم شيء بالنسبة لمحرر ما أما بالنسبة لمحرر آخر فقد يكون لحس المؤلف اللغوي الأولوية، ولا يمكن لأي محرر أن يؤكد على جميع المقاييس الممكنة لكتاب جيد كما أنه لا يمكن أن يؤكد جميع المحررين بالنسبة ذاتها على نوعية واحدة من الكتب. بعض المحررين يفضلون الكتب المصورة أو كتب الأدب القصصي أو الأدب غير القصصي وآخرون يفضلون الشعر. وبالرغم من أن المحرر قد يختار ويعمل مع نوعيات كثيرة من الكتب ولكن الأشياء التي يحبها أكثر ستستحوذ على القدر الأكبر من اهتمامه سواء أدرك ذلك أم لا.

عندما يختار المحرر كتباً فإن نوعيات الجودة التي يحاول البحث عنها تعتمد على أنواع الكتب التي يتم النظر فيها وعلى تفكير المحرر، فهناك أشياء معينة يشعران عليه دوماً طلبها وأشياء أخرى يمكنه التغاضي عنها، فكتاب فكاهي مثلاً قد يظهر فيه اهتمام عابر فقط وقليل من العمق وقد يكون عصرياً وممتعاً ومحكم الحبكة والشخصيات ولكنه لا ينفع إلا لخمس سنوات بعدها سيتغير المجتمع بحيث لم تعد الفكاهة الموجودة في الكتاب لها مفعولها. ومع هذا قد لا يكون هذا بالنسبة لكثير من المحررين سبباً في عدم نشر الكتاب فالفكاهة مطلوبة وإذا كان الكتاب مكتوباً ومخرجاً بشكل جيد فقد يستحق النشر على الرغم من بعض العيوب. فإذا كان كتاب معين يتناول موضوع جيشين صغيرين من الصبية يرتدون خوذات هزلية ومسلحون بقاذفات لهب خشبية ومدافع رشاشة وبذلات تنكرية ويلتحمون في أحد شوارع المدينة وفي مسار المعركة ينتهون باللعب وبالقفز على الحبل مع بنات الجيران وذلك من أجل منع تيم الشرير صاحب الأرض من أن يكتشف أنهم داسوا على مزروعاته المفضلة، قد يكون مثل هذا الموضوع لا يمت للعصر بعد خمس سنوات عندما تكون فكرة الحرب ولت، ولكن نشر الكتاب لا يسبب أي ضرر بل يقدم المتعة

وقد يساعد على الوصول للوقت الجديد. ليس من الضروري أن تكون جميع الأشياء القيمة ذات استمرارية ولكن يجب فقط أن تقدم ما تريد قوله بشكل جيد وصادق وفعال.

ليس من الضروري أن تكون جميع الكتب ذات أسلوب أدبي عالي المستوى وهذا ما يعتقده الكثير من المحررين، فكتاب يشرح طريقة القيام بعمل يدوي معين يتطلب أن يكون واضحاً وسهل المتابعة وصحيح، فالابداع هنا يكمن في النتاج النهائي وليس في الوسيلة في كشف النتيجة، وهذا لا يعني أن كتاباً من هذا النوع لا يمكن أن يكون «أدبياً» أو مكتوباً بحس صادق وإنما يعني فقط أن هذا قد لا يكون هو عمله الأساسي.

إذا كان غرض أي نوع من أنواع الأدب غير القصصي هو التأكيد على الوصول إلى هدف معين أكثر من التأكيد على الوسيلة التي توصل إلى ذلك الهدف فإن هذا يعتبر في نظر كثير من المقيمين نوعاً أقل من أدبي، وهذا ينطبق بشكل خاص على المواد التي تعد وتوزع بشكل سريع. فكتاب يتناول موضوع الرسامين الزيتيين الايطاليين في القرن الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر قد يكون كتاباً كبيراً ومكتوباً بشكل شيق وسيبقى الرسامون موجودون فيه لمدة طويلة وسيحافظ الكتاب على قيمته التي كان عليها حين ولدت فكرته وذلك حتى بعد عشر سنوات. ولكن كتاباً يتناول موسيقى الشباب الصاخبة «بوب» يجب أن يكتب بسرعة وقد لا يتوفر الوقت الكافي لصقل الكلام المنثور فيه، فإذا استهلك وقتاً طويلاً في الكتابة فإن الموسيقى مستمرة وتتجاوز ما يكتب عنها قبل أن يكون بالامكان نشر الكتاب.

أما بالنسبة للمحرر فهناك مسائل عديدة تتجاوز مجرد تقرير نوع الخواص الأدبية الجيدة التي تتعلق بكتاب واحد. فعلى المرء أن يقيم أيضاً

نوعية الأشياء التي تشكل جزءاً من الكتاب، فباستطاعته أن يحدد العناصر الأساسية للأسلوب والكتابة والتنظيم والحبكة... الخ ولكن هذا لا يعني أن المرء يستطيع دائماً تمييز هذه العناصر أو أنها دائماً هي ذاتها لا تتغير، فهي تميل حسب الحاجات الراهنة حتى أنها قد تتغير مع تغير الزمن، فاللغة تتغير وقواعد االلغة تتغير كما أن مداخل الأدب تتغير. والمحرر لايجرؤ على تجديد مقاييسه أو أولوياته بشكل كامل، فالعقل المتفتح هو أول من يرى في قطعة مكتوبة بشكل غريب البادرة الأولى لمثل المستقبل الجديدة.

عندما يقرر المحرر أن العمل جدير بالنشر فإن هذا لا يعتبر قراراً نهائياً لأن المحرر يعمل عند ناشر (وهذه كلمة تقع بمعناها في مكان ما بين ما كان متعارف عليه فيما مضي على أنه رجل أدب يجلس في مكتب جلدى فخم منغمس في العمل وبين الصورة الآحدث التي تمثل رجلاً بخيلاً يبحث عن المال في الكتب الأكثر رواجاً عاملاً على ارضاء أدنى مستوى من الآذواق لدى الطبقة البرجوازية التي تشتري الكتب) كما أن المحرر هو جزء من قسم يعمل كوحدة متكاملة من أنواع مختلفة ويتوجب عليها أن تبيع منتجاتها. وباختصار فإن الكتب التي يتوجب اختيارها يجب أن تكون من النوعية التي يمكن معالجتها بشكل فعال وبيعها لسوق ما يكون على الأغلب محط اهتمام العاملين في قسم التحرير والناشر معاً.

تطور دور النشر سمعة لأنواع معينة من الكتب، فإذا ما ذكرنا على سبيل المثال دار نشر «منشن ابرامز» يتبادر إلى ذهننا مباشرة الكتب الفنية. وإذا ذكرنا دار نشر «جون وايلي وأبناؤه» نتصور كتاباً جامعياً صعباً، هذا بالنسبة لكتب الكبار بصورة عامة، ولكن أقسام كتب الأطفال ليست بهذه الصعوبة فهي لا تصنف على تلك الدرجة من الدقة. ولكن قد تتجنب دار نشر الكتب المصورة وقد تتحاشى دار أخرى القصص

الرومانسية الخاصة بالمراهقين والكتب الخفيفة السهلة، ومع ذلك تحاول تلك الدور تنويع منتجاتها وبطريقة ما تصبح معروفة. بنوع معين من الكتب ،والسبب يعود بصورة عامة إلى أنها تقوم باصدار ذلك النوع بجودة خاصة لأن الناس الذين يعملون فيها وقاموا باختيار الكتب هم الذين خلقوا تلك الصورة. أو قد تكون الصورة متعمدة فقد يعين المحرر ليجمع أنواع الكتب التي تحقق أفضل المبيعات للدار. وعلى كل حال فإن المحرر الحكيم يعرف أنواع الكتب التي يمكن للدار أن تبيعها بشكل ناجح والأنواع التي قد تخلق مشاكل في بيعها، وقد لا يختار المحرر دائماً الأنواع الواضحة النجاح لأنه إن فعل فسيكون غبياً والسبب هو آن الكثيرمن أي شيء يمكن أن يكون قاتلاً، فيجب أن يكون هناك دوماً تبديل وتقدم، وعندما يدرك المحرر أن كتاباً ما سيواجه مشاكل عند بيعه فعليه أن يحاول ايجاد آفكار تساعد على بيع الكتاب.

قد يكون لدار النشر حدوداً معينة لعدد كتب الأطفال التي تريد نشرها. فهناك عدد محدد نموذجي. من الكتب التي يمكن لطاقم محدد من قسم النشر أن يقرأها ويحررها وينتجها ويخرجها. فإذا كان عدد الكتب التي تنشر أقل من اللزوم فإن أجور الموظفين ستلتهم قسماً كبيراً من الدخل، وإذا كان العدد أكثر من اللزوم فلا بد من أن هناك تقصير من ناحية ما، لذا على المحرر يأخذ هذا بعين الاعتبار عندما يأخذ قراراً بشأن المخطوطات الجديدة، ومهما يكن عدد الكتب الجيدة الواردة إلى الدار فإنه يجب أخذ ما يمكن استيعابه فقط هذا بالرغم من أنه لا يمكن رفض كتاب متميز لمجرد أن الدار وصلت لحدود استيعابها.

ليس هناك شروط معينة لنوعيات الكتب التي يمكن أن تصدرها أي دار نشر طالما أن عدد تلك الكتب هو ضمن حدود استيعابها، هناك عدد قليل جداً من الناشرين الذين يحددون مقدماً ما يتوجب أن يتضمنه انتاج

الموسم والذي هو عبارة عن عشرين كتاباً: خمسة كتب مصورة وثلاثة كتب من الأدب الخيالي للمرحلة الدراسية المتوسطة وكتابان للقراءة الخفيفة وستة كتب غير قصصية لاعمار مختلفة منها كتابان في مجال علم الاحياء وكتابان في مجال العلوم الفيزيائية وكتابان يعالجان مواضيع فنية بالاضافة إلى كتابين من كتب السير الذاتية وكتابين من نوع الأدب القصصي للمراهقين.

ولتطوير نموذج بهذه الطريقة لا بد وأن يكون هناك جودة متوسطة على الأقل لبعض الكتب وهنا لا ينكر أحد أن للتنويع أهميته ولكن في الواقع إذا ما تم اصدار ثمانية كتب مصورة في موسم واحد ولم يصدر أي كتاب مصور في الموسم الذي يليه وتم اصدار ثلاثة كتب من النوع ذاته في الموسم الذي بعده فلن يلحظ أحد ذلك إلا المحرر نفسه.

ليس هناك حاجة لأن تكون القائمة التي يعدها المحرر متوازنة من حيث نوعيات الكتب ولكن يجب أن يتوفر فيها تنوع في الطابع والمدخل، فإذا كانت جميع الكتب المصورة في موسم واحد -التي ربما كان عددها عشرة- تدور حول الحيوانات المحلية وجميعها لها الألوان نفسها والشكل والقياس فهناك علي الأقل خمسة أو ستة منها كتب زائدة، ولكن إذا كان كل منها يتميز عن الآخر ولكل كتاب شخصيته الخاصة فإن عشرة كتب لن يكون رقماً كبيراً. وإذا كان أسلوب كتابة المادة والمدخل إليها هو نفسه في خمسة كتب في الأدب القصصي المخصص للمرحلة المتوسطة فلا بد أن هناك خطأ ما، فقد يكون جميع المؤلفين يحاولون بجهد كبير أن يقلدوا كاتباً ناجحاً معيناً عوضاً عن أن يعبروا عن ذاتهم، أو ربما يكون المحرر هو الذي يضع مؤلفيه ضمن نموذج مشابه لمؤلف معين يعجبه. ولا بأس في وجود خمسة كتب تعالج الأدب القصصي الحديث على قائمة واحدة ولا حتى في وجود خمسة قصص تتناول بشكل أساسي كيف توصلت بطلة

القصة إلى إدراك أن الفتيات يستطعن أن يكن رافعات أثقال مثل الصبية بعد أن نال أخوها الاستحسان من قبل العائلة بسبب تمكنه من رفع الأثقال، ولكن وجود خمسة أساليب وتطورات من وجهة نظر واحدة والتعبير عنها بلغة متشابهة هو الشيء الزائد عن الحد وفي كتاب «الخاتم والكتاب» روى المؤلف براوننغ القصة ذاتها عشر مرات دون أن يتذمر أحد من ذلك لأن كل قصة كانت مختلفة، والابداع هنا في الاختلاف.

تحتاج قائمة الكتب إلى التكامل بحيث يشعر أي شخص يقوم بالاطلاع عليها أن كاتبها هو شخص اهتم بكل كتاب فيها. إن «الكتاب البارز حقاً» والذي يكمن فيه الرواج الأكثر والذي يحظى باهتمام خاص لا يتواجد بين كتب الأطفال كما هو في كتب الكبار. وباستثناء الكتب ذات العناوين البارزة والكتب التي يؤلفها كتّاب ذوو شعبية واسعة فإنه قليلاً ما نجد كتباً يروج لها بالدعاية المكثفة والواسعة لأن هذه الطريقة لم تثبت فائدتها ففرص نجاح مثل هذه الكتب تعادل فرص فشلها، والسبب في ذلك هو أن المكتبة هي السوق الأولية لمعظم كتب الأطفال والمسؤولين من المكتبات والذين يشترون الكتب هم المجموعة الخبيرة والقارئة ولا يمكن اقناعهم بسهولة بمبالغات المحررين. وإذا ما أظهر كتاب ما دلائل على امكانية رواجه يمكن عندها دفعه إلى رواج أكثر، ولكن هذا لا يمكن تحقيقه مقدماً.

وبهذا نرى أن كل محرر جيد سيرعى كل كتاب ولكن لن تحظى جميع الكتب بدرجة واحدة من سخاء الرعاية. وينظر لكل كتاب على أنه وحدة متكاملة بحد ذاتها ويعالج بطريقة يكون تركيز التحرير فيها على طبيعة الكتاب. فلا يمكن أن يأخذ كتاب أكثر مما يستحقه وبالمقابل لا يمكن أن يحرم أي كتاب مما يستحقه من الرعاية لمجرد مساواته بالكتب الأخرى فالكتب في لائحة جيدة ذات طابع فردي وتعامل على هذا الأساس، وإذا

شعر المحرر أنه لا يستطيع لسبب من الأسباب أن يمنح كتاباً معيناً الرعاية التي يحتاجها فمن الحكمة ألا يقبل ذلك الكتاب.

عندما يقوم المحرر بمراجعة المخطوطات ليحدد ما إذا كانت ستدرج في قائمة كتبه فالفرصة الأكبر ستكون للمخطوط التي يتناسب مع فكرته في التميز ويوافق اهتماماته وحاجاته ويضيف بطبيعته الفردية تنوعاً ولوناً إلى قائمة المحرر، ولكن تبقى هذه الأشياء محصورة في كلمة «فرصة» لأن هناك اعتبارات أخرى تتجاوز تميز وتنوع وحجم اللائحة التي قد تحدد اختيار المحرر، والوضع المثالي هو أن تحدد العوامل المذكورة قراره شريطة ألا يخدع بالعناصر السطحية التي قد تجعله يقيم مخطوطاً متوسط الجودة بأكثر ما يستحق أو ينقص من قيمة عمل ذي قيمة حقيقية، ولكن الواقع العملي غير ذلك.

أولاً يجب أن يكون هناك حس منطقي سليم، فماذا سيحدث إذا ما وردت لمحرر يهتم بموضوع القردة قصة رائعة تدور حول القردة وكان قد ورده قبلها ثماني عشرة قصة حول الموضوع ذاته وجميعها في مراحل مختلفة من التحضير؟ هل ستكون هذه القصة التاسعة عشرة زائدة خاصة إذا كانت جميعها ستظهر في الموسم ذاته؟ مهما كانت جودة القصة على المحرر أن يلاحظ مدى تكرارها للمواد الموجودة في القصص التي سبقت والتي تم قبولها فإذا كانت تكرر الكثير منها فعليه ألا يقبلها، أما إذا كان مدخلها إلى عالم القردة من وجهة نظر مختلفة فقد يجد لها مكاناً لديه وقد تكون بالفعل ما يحتاج إليه، أما إذا كان تسعة عشر كتاباً حول القردة عدداً كبيراً بالنسبة لسنة واحدة فيمكن تأجيل هذا الكتاب الجيد إلى السنة التي تليها، ويمكن للمحرر على الأقل أن يسأل المؤلف فيما إذا كان مستعداً لقبول التأجيل، وهنا إذا كان الناشر معروفاً بأنه السباق في نشر الكتب المتعلقة بالقردة فمن المحتمل جداً أن يوافق المؤلف ويحل

الموضوع، أما إذا لم يكن الأمر كذلك فقد يذهب الكتاب إلى ناشر آخر لا يهتم كثيراً بنشر كتب من هذا النوع، ومثل هذا القرار يثبت الحس السليم لدى المحرر.

ولكن لنفرض أن هذه المشكلة غير موجودة إنما هناك مشكلة من نوع آخر، ترد مخطوطة ممتازة حول ترويض الأسود في العصر القديم وقائمة المحرر بحاجة إلى مثل هذا النوع من الكتب وهو يتوق لمثل هذا الكتاب، إنه يقرأه ثلاث مرات ويمتليء حماساً واندفاعاً، ويبدأ بتصور شكله وحجمه النهائي: كتاب كبير - فالمخطوط يتألف من ٧٥٠ صفحة - من القياس الكبير مع ١٥٠ صورة ملونة، يا له من شيء رائع يدعو للفخر، لا بد وأن كل شخص سيرغب بنسخة منه، محلات بيع الكتب ستبيعه بالعشرات والمكتبات وحتي الصفوف المدرسية ستطلبه. هل سيتم ذلك بالفعل؟ كتاب للأطفال كلفته أربعين دولاراً.. ويفكر المحرر مرة أخرى.. حتى إذا قام بطبع ٧٥ ألف نسخة كطبعة أولى (والمحرر يعلم بسره أن الطبعة الأولى لأكثر من ١٥ ألف نسخة هي مجرد حلم) فإنه لا يمكنه أن يبيع النسخة بسعر يستطيع معظم الناس دفعه ويتلاشى الحلم وهنا يتوجب إما تعديل المخطوط الضخم وتقسيمه إلى أجزاء يمكن تحريرها أو أن يتجه المؤلف إلى ناشر آخر، فالسعر عنصر يجب التفكير فيه في مجال كتب الأطفال، فالذين يشترون كتب الأطفال يترددون عند مشاهدتهم أن في ثمن الكتاب أكثر من سعر الورق والحبر والغلاف وأن هناك مصاريف أخرى مخفية يجب تغطيتها بالسعر، لذا يتوجب التفكير جيداً قبل وضع الصور الملّونة والنصوص الطويلة والأشكال المعقدة والتخطيطات والرسوم التوضيحية والنغمات الموسيقية وأشياء أخرى كثيرة في أي كتاب.

هل تمثل طباعة الموسيقى مشاكل من حيث السعر؟ وما هي التعقيدات المرتبطة بالموسيقى؟ تعتبر طباعة الموسيقى مشكلة لأنه لا توجد

آلة تطبع الموسيقى بالشكل الذي يفي بالمطلوب كما هو الحال بالنسبة للكتابة. وما زالت أفضل طباعة موسيقية تتم بواسطة النغمات الموسيقية المرسومة باليد على خطوط سبقت طباعتها وهذه العملية تستهلك جهداً كبيراً، والطريقة التي يدون فيها الخطاطون الموسيقيون أنغامهم تشبه إلى حد كبير طريقة كهنة القرون الوسطى الذين كانوا يخطون بأيديهم، ومن ثم يتم تصوير عمل الخطاطين ثم تصنع صفائح الكتب من تلك الصور، وعدد هؤلاء الخطاطين قليل جداً وآجرهم مرتفع.

إن طباعة الموسيقى هي واحدة فقط من عدد من المشكلات التي يمكن أن تعترض عملية الانتاج والتي يمكن أن توقف المحرر أو تجعله يتراجع. فقد تتطلب الكتب كثيراً من الأشياء التي يمكن أن تطرح مشكلات كبيرة لا يمكن تجاوزها في عملية الانتاج، فبعض الكتب تتطلب وجود فراغات في الصفحات وهذه تشكل كابوساً لقسم الإنتاج الذي يتذمر من أي نوع من الأشكال غير المألوفة (كالثغرات والصفحات المختلفة القياسات... الخ)، وتتطلب بعض الكتب أوراقاً من نوع غير مألوف أو لوناً من الحبر يصعب الحصول عليه أو يصعب استعماله أو غالي الثمن إلى حد كبير، وتتطلب كتب أخرى أن تنشر بقياسات أو أشكال لا تتناسب مع الآلآت المتوفرة لدى معظم المطابع. إن الكتب ذات القياسات المتعارف عليها يكون طولها عادة قابلاً للقسمة على الأعداد ثمانية أو ستة عشر أو اثنان وثلاثون، وكتاب الصور النموذجي يتألف من اثنين وثلاثين صفحة أو من أربعين صفحة أو ثمان وأربعين صفحة أو أي عدد في هذا المجال والعامل الذي يحدد هذا العدد ليس الناشر وإنما الامكانيات التي تتوفر لدى المصنعين. فكتاب يتجاوز عرضه عشرة أنشأت وربع لن يجد في الولايات المتحدة إلا عدداً قليلاً من الآلآت التي يمكنها حزمه، أما خارج الولايات المتحدة فهناك عدد أكبر من تلك الآلآت لذلك فإن معظم الكتب

المصورة الكبيرة تأتي من الخارج حيث يتم صنع قسم كبير منها يدوياً وهذا يكلف غالياً هذه الأيام. إن ما ذكرناه هنا هو جزء يسير فقط من المشكلات التي يمكن أن يطرحها مخطوط جيد والتي ستسبب اعادته إلى مؤلفه.

في حالة ثانية قد يضطر المحرر أن يقرر أن قصة طويلة تدور حول صراع طائر القطرس من أجل الحياة لن تجد تجاوباً لدى أغلبية جمهور القراء يتناسب مع حماس الكاتب. إن المؤلف الذي يستطيع الكتابة والذي يهتم فعلاً بمادته يستطيع أن يجعل من أي موضوع تقريباً شيئاً ممتعاً، ولكن كتاباً يستنفذ معالجة موضوع غامض سيجهد معظم القراء إلا الخبراء منهم، وهذا ليس دعوة للمؤلفين بأن يكونوا سطحيين ولكن على المؤلف أن يعالج مادته بحس متوازن وإذا لم يفعل ذلك فقد لا يستحق كلفة نشره مهما كانت جودته.

هناك من يعتقد أنه يتوجب على المحررين والناشرين ألا يقيموا الكتاب حسب توقعات مبيعه المنتظرة وهذا شيء غير واقعي إلى حد كبير، فلدى الناشر رأسمال محدود مهما كان كبيراً، وإذا ما وظفه في كتب ستكسد في مخزنه فلن يكون لديه مال ينفقه على نشر الكتب التي يريد الناس فعلاً قراءتها وبهذا يخسر الجميع. هذا لا يعني أن كل كتاب يجب أن يحقق أرقاماً قياسية في المبيعات ولكن يحتاج كل كتاب إلى حد أدنى من القارئين يكون كافياً لتبرير نشره بسعر يمكن لذلك الحد الأدنى من عدد القراء دفعه.

قد يبدو المحرر الذي يرزح تحت وطأة الحملات اليومية من المخطوطات ووطأة مقاييس ومعايير وامكانيات دار النشر ومشكلات التسويق مخلوقاً يستحق الشفقة، فمشكلاته في الواقع متعددة، وإذا ما فكر المرء بتنوع الأعباء التي على المحرر مواجهتها وتحملها بهدوء وحكمة

فقد يتساءل فيما إذا كان هناك ما هو أسوأ من ذلك. وفيما يلي بعض تلك المشكلات والأعباء: الحكم على كتاب لمؤلف من خلال قراءة جزئين منه ومجمل خلاصة عن موضوعه، قراءة نسخة تامة مؤلفة من ألف صفحة وهذا الحجم نجده في كتب الأطفال، دراسة أربع وعشرين قصة منفصلة تدور كل منها حول الحيوانات ويرغب جميع مؤلفيها اصدارها في كتاب مصور ونشرها في وقت واحد، الاطلاع على نسخة من شعر طفل سجلته والدته بعناية كبيرة، والاطلاع على مخطوط كتب بخط اليد أو على مخطوط آخر كتب بالخط الصغير المكثف وعلى جهتي الورقة أو على كتاب مصور متقن ذي قياسات عجيبة، وعلى كتاب جيد يفتقر إلى ومضة فكرية أو على كتاب تقني حول موضوع لم يتمكن منه مؤلفه وعلى كتاب يصعب بيعه ضمن امكانيات السوق، وهذه جميعها تندرج تحت أنواع عديدة لا تحصى. وفي الواقع يمكن أن يواجه المحرر ما هو أسوأ من ذلك وهو ألا يكون هناك أية مخطوطات، فالمحرر وجد أساساً لقراءة المخطوطات ولاختيار ما يحبّه منها والعمل مع المؤلفين ومع عاملي النشر لصنع الكتب، فبدون المخطوطات سيكون المحرر دون عمل أو أنه سيتحول للكتابة بنفسه.

ترد المخطوطات للمحررين من مصادر عديدة فهي تأتي أولاً من المؤلفين الذين عملِ معهم المحرر في وقت سابق، ومخطوطات هؤلاء هي التي تلقى الترحيب الأكبر في الغالب، وفي بعض الأحيان يكون المحرر على علم وافر بمخطوطة معينة قبل وصولها إليه وفي أحيان أخرى لا يكون لديه أدنى فكرة عما تحتويه، ولكن مهما يكن الحال فإن مثل هذه المخطوطات ينظر إليها باهتمام وبأمل خاص، فعندما ينشر المحرر كتاباً لمؤلف معين يأمل دوماً أن ينتج ذلك المؤلف كتباً بنفس الجودة أو أفضل منها. وعندما يقبل المحرر والناشر المخطوط الأول لكاتب ما فإنهما يأملان

بأن يلتزما بأكثر من كتاب للمؤلف ذاته. فتطوير كاتب جديد يتطلب جهداً ووقتاً، والكتاب الأول لا يصل دوماً لجميع الناس الذين قد يستمتعون بقراءته أو الذين يحتاجونه لأن اسم المؤلف جديد وسيتجاوزه الشاري ضمن المجموعة الكبيرة من الكتب المعروضة للبيع، ولكن إذا ما وصل الكتاب الأول لعدد جيد من الناس وأثار اهتمام أولئك الذين وصلهم فإن الكتاب الثاني سيجتذب جمهور الكتاب الأول بالإضافة إلى عدد قليل اضافي. هذا على الأقل ما يأمل الناشرون تحقيقه بحيث يجد الكتاب الثالث والرابع والخامس عدداً متزايداً من القراء. وبالطبع إذا كان الكتاب الأول ناجحاً جداً فهذا شيء مستحسن وإذا حافظت الكتب التالية بعد ذلك على المستوى ذاته من الجودة فسيكون لديها فئة واسعة وثابتة من القراء.

ولكن لا يقتصر أمل المحرر على مجرد بيع الكتاب الأول إذ أنه يعتبر الكتاب جزءاً من مهارته المهنية وأنه يأمل عندما يختار الكتاب الأول أن يرى من ورائه مؤلفاً واعداً يستطيع أن يطور معه اتصالاً معيناً يتقوى ويتنامى مع الزمن. ولكن جميع المحررين يخطئون ففي بعض الأحيان يكون المؤلف مؤلف كتاب واحد فقط وأحياناً أخرى لا يكون مؤلفاً على الاطلاق حيث لا يظهر الكتاب الأول بالجودة التي كان يبدو عليها وقد يكتشف المحرر والمؤلف أنهما لا يستطيعان العمل سوية بسهولة فتنقطع العلاقة بينهما. ولكن على الرغم من هذا فإن المخطوط الجديد الذي ألفه كاتب سبق وأن نشر له ما زال يعطي المحرر الأمل ويخلق عنده سروراً إذا ما كان جيداً وقلقاً إذا لم يكن بالمستوى المطلوب وهذه المشاعر لا توفرها المخطوطات الجديدة الأخرى، هذا النوع من المخطوطات من أصعب المخطوطات تقييماً بالنسبة للمحرر ومن أصعبها رفضاً لأن رفضها قرار لا عودة عنه.

هل يمكن قبول مخطوط لمجرد أن كاتبه قد سبق النشر له؟ إذا كان

المخطوط واعداً يمكن القبول به على هذا الأساس إلا إذا تغيرت لائحة الكتب المطلوبة للنشر أو إذا كان موضوع الكتاب بعيداً إلى حد كبير عن مجال اختصاص دار النشر أو اهتمامات المحرر. قد يتم نشر الكتاب حتى لو لم يكن كتاباً جيداً هذا إذا اعتقد المحرر أن للمؤلف دافع قوى لكتابته وأن عليه القيام بذلك قبل الانتقال إلى شيء أفضل ولكن لن يتم قبوله إذا كان كتاباً سيئاً ولا يوجد تبرير كاف لكتابته ولا يوجد أمل في أن يرد بعده ما هو أفضل أو إذا كان مشابهاً لحد كبير للكتاب الأول أو للكتب التي سبقته بحيث يبدو مجرد تكرار لها أو إذا لم يبذل المؤلف فيه الجهد الكافي. وعلى المحرر هنا أن يضع المؤلف في موقف التحدي ليحسن مستواه.

إن لكتب المؤلفين الذين سبق النشر لهم مكانة خاصة، أما المخطوطات الأخرى فينظر إليها كمجموعة مجملة تقرأ ويؤخذ القرار بصددها. إنها تصل للناشر من مصادر عديدة من وكلاء وأصدقاء من مؤلفين ،محررين وأصحاب مكتبات ومن أشخاص اختاروا ناشراً معيناً وبعثوا له بالمخطوط.

إن عدد الكتب التي تأتي من وكلاء الان هو أكبر بكثير مما كان سابقاً كما أن عدد الوكلاء الذين يهتمون بكتب الأطفال قد ازداد بشكل كبير عن السابق، فازدياد عدد كتب الأطفال المنشورة وازدياد مبيعات كتب كثيرة اجتذب الوكلاء واكتشف الكثير منهم أن معالجة كتب الأطفال أمر ممتع لأنها كتب ذات مغزى له أهميته. إن الميزة الأساسية لدى الوكيل والتي تفيد مؤلف كتب الأطفال هو أنه على دراية بالسوق، فقد يستمر بحث المؤلف عن ناشر لكتابه عدة سنوات إذ أن الناشرين قد يحتفظون بالكتاب لعدة أشهر قبل البت بالقرار، أما الوكيل فقد يرسل إلى ذلك الناشر المناسب أولاً كما أنه يستطيع المساعدة في ابرام العقود وفي الحقوق

المالية، ولكن في جميع الأحوال فإن المخطوط الذي يقدم عن طريق وكيل لن يقرأه المحرر بصورة أسرع أو يحكم عليه بطريقة خاصة مخالفة لبقية المخطوطات، فجميع المخطوطات تتم قراءتها. وقد يؤثر تعليق الوكيل المرفق مع المخطوط في اثارة اهتمام المحرر بحيث يقرؤه قبل المخطوطات الأخرى ولكن لا يمكن قبول المخطوط بناء على رأى الوكيل أو لاعتقاده بأنه جيد، فوظيفة الوكيل أن يرى ماهو أفضل في كل مخطوط يرسله وأن يبيعه إن أمكنه ذلك، والمحرر يعلم هذا، أما المؤلف فهو الذي عليه أن يقرر إذا أراد أن يكون له وكيل أم لا فالذي يشعر بالارتياح أكثر مع وجود وكيل له فليفعل ذلك.

أما المخطوطات الأخرى فتأتي من أصدقاء الجميع، فأي شخص يعمل لدى الناشر أو يعرف شخصاً آخر يعمل لدى الناشر أو يعرف شخصاً آخر يعمل لدى ناشر قد يجد نفسه وسيطاً بين المؤلف والناشر لأن كل مؤلف تقريباً مقتنع بأن أية علاقة شخصية مهما كانت بسيطة تؤمن لمخطوطه قراءة أكثر دقة. لا يعرف المؤلف في بعض الأحيان إلى أين يرسل المخطوط لذا فإن أي شخص يعرض عليه اقتراحاً أو مساعدة يبدو له بمثابة الصديق المخلص. إن المخطوط الذي يصل مرفقاً بملاحظة من صديق يقرأ بالدقة التي تقرأ فيها جميع المخطوطات الأخرى، أما الاهتمام الذي يحظى به فيعتمد بشكل عام على مدى جودته. هناك حالات يكون فيها ذلك الصديق صاحب ذوق جيد وناصح صادق بالمادة المطروحة بحيث يزيد من اهتمام المحرر بالمخطوط، وإذا ما أوصى كاتب جيد بكتاب لصديق له فإن المحرر سيهتم بذلك المخطوط كما أنه يهتم بالمخطوطات التي يوصى بها أشخاص يعملون بالنشر أو أصحاب المكتبات، ولكن هناك فرق بين التوصية والوساطة، وقد أصبح معظم المحررين على دراية بهذا الفرق.

وهناك بعض الكتب التي تأتي من مؤلفين جدد ولكنها تلقى اهتماماً

خاصاً لأنها تتوقع ذلك الاهتمام إذ أن المؤلف يرسل كتابه للمحرر لآن هذا الأخير هو الذي اختار المؤلف، فقد تم مسبقاً اقتراح الكتاب أو حتى تفويض المؤلف بتأليفه. ،من الصعب التفويض بكتابة أدب قصصي، ولكن قد يكون المحرر قد قرأ كتاباً لمؤلف أدب قصصي للكبار ويتبادر إليه أن مثل هذا المؤلف يستطيع الكتابة للأطفال أيضاً فإذا وجد أنه من الممكن تحقيق ذلك فقد يقدم اقتراحه للمؤلف وقد تكون النتيجة كتاب يمكن أن يظهر بعد أسبوعين أو بعد عشر سنوات، وقد يتحول الاقتراح إلى كتاب لا يطابق تماماً ما كان يتصوره المحرر بالرغم من أنه هو المحرض لكتابته وعليه عندئذٍ أن يأخذ هذا بعين الاعتبار بصورة جدية. أما في مجال الأدب غير القصصي فإن اقتراح الكتب على المؤلف يكون أكثر سهولة ويمكن التنبؤ بما سيكون عليه بشكل أوضح. فمن المنطقي مثلاً أن نختار خبيراً برسوم المناظر الطبيعية الصينية ليعرف الأطفال على ذلك النوع من الرسم هذا إذا كانت لديه رغبة في الكتابة لهم، فإذا ما تأكد المحرر من وجود اهتمام كاف برسومات الطبيعة الصينية وأراد كتاباً للأطفال عن هذا الموضوع فإنه سيلجأ إلى هذا الخبير ليقوم بتأليفه. وقد يوقع معه عقداً إذا ما أراد ذلك. والمحرر الذي يبغي تفويض شخص ما بتأليف كتاب عن موضوع معين يبحث عن شخص يستطيع الكتابة أو شخص بأمكانه القيام ببحث جيد حول المادة أو شخص على دراية جيدة بتلك المادة. وعندما يتم التكليف الرسمي بتأليف الكتاب يصبح الناشر ملتزماً، وقد تكون النتائج عظيمة أو مخيبة وتعتبر هذه العملية مغامرة حتى في أفضل الظروف ولكنها في بعض الأحيان مغامرة تستحق القيام بها.

تصل معظم المخطوطات إلى دار النشر دون وجود وكيل ودون طلب من أحد أو توصية من صديق وإنما بتوصية من المؤلف ذاته فقط أو حتى دون تلك التوصية في بعض الأحيان، حتى أن بعض المؤلفين لا يرفقون

كتبهم برسالة. وتتم قراءة جميع هذه المخطوطات أو على الأقل جزء من كل منها. فحتى أكثر الناس احتمالاً لا يستطيع استكمال قراءة بعض هذه المخطوطات وهذا ليس بسبب كثرة أو فداحة أخطائها أو فظاعة أحداثها فقد تكون تلك الأخطاء أو الأحداث مثيرة للاهتمام، ولكن السبب هو الملل المسيطر عليها، فهي أشبه ما تكون بديناصورات كهلة متعبة تزحف متثاقلة وبلادة لتصل إلى حفر من القطران، فكل كلمة وكل جملة تسير متثاقلة دون أن يحدث شيء وفي النهاية يتعثر كل شيء ويموت. ومقابل ذلك وفي الجهة المتطرفة الأخرى والتي لا تقل سوءاً عن هذه النوعية نجد الكتب التي يحدث فيها كل شيء والتي يلهث القارىء وراءها ملاحقاً المؤلف الذي يقفز من مجموعة أحداث متهورة إلى أخرى دون أن يترك مجال وقفة أمام شخصية أو خلفية يلتقط من خلالها القارىء أنفاسه.

وباستثناء هذين النوعين المتطرفين من الكتب واللذين لا يستطيع أحد احتمالهما لمدة طويلة فإن جميع الكتب يتم على الأقل الاطلاع عليها بشكل كامل.

على الرغم من وجود أكوام مكدسة من المخطوطات التي يتوجب قراءتها فإن المحرر يشجع وصول المزيد منها، فقد يكون الكتاب القادم هو الكتاب الذي طالما انتظره وتمنى اكتشافه، والمحرر لا يشجع الكتب التي ليس لها أية فرصة في القبول ويشجع كل ما عدا ذلك فكلما ازدادت احتمالات الخيار كان هناك ما يستحق اختياره.

إن ما يتم اختياره من المخطوطات في النهاية يعكس أشياء كثيرة مثل ذوق المحرر وشكل قائمة الكتب وسياسة دار النشر واحتياجات الدار في تلك الفترة، وإذا ما تلقى مؤلف مخطوط ما رسالة من دار النشر تقول «إننا أحببنا كتابك ولكن ليس له مكان في قائمة كتبنا» فعليه أن يصدق ذلك فكل محرر يرفض بعض الكتب التي يعلم أنها صالحة للنشر كما هي

أو مع بعض التعديل وذلك إما بسبب أنه ليس بحاجة إلى ذلك النوع من الكتب في ذلك الوقت بالذات أو بسبب أنه ليس لديه الوقت الكافي لمساعدة المؤلف فيما يحتاجه. أما ما يأخذه المحرر فهي الكتب التي لا يستطيع رفضها بسبب اهتمامه بها أو بسبب مناسبتها لقائمته الحالية أو السببين معاً. وهذا أمر منطقي تماماً إذ لا يمكن لناشر واحد أن ينشر جميع الكتب الجيدة ولا يوجد محرر معصوم عن الخطأ فجميع المحررين يقبلون ويرفضون كتباً جيدة.

أما بالنسبة للمخطوط الذي يتم قبوله فإن آخر خطوة له في مرحلة ستنتهي وأول خطوة له في مرحلة جديدة هي العقد. قد يتم العقد بعد تقديم عدة أجزاء من الكتاب بالإضافة إلى تلخيص عام للكتاب أو بعد تقديم مخطوط كامل، وقد لا يتم إلا بعد مراجعة أو أكثر للكتاب ولكنه يتم قبل النشر بالتأكيد. إن العقد يحدد حقوق كل من المؤلف والناشر في الكتاب ويعين اليوم الذي يتوجب أن يصل فيه المخطوط بشكله النهائي ويضع حداً زمنياً لانتاج الكتاب ويذكر النسبة التي سيحصل عليها المؤلف والمبلغ الذي سيدفع له مقدماً عند توقيع العقد أو عند تسليمه المخطوط الكامل أو عند الاثنين معاً وهذا المبلغ يحذف من مجموع المبلغ الذي سيعطى للمؤلف حسب ما ورد في العقد. وقد يربط العقد بين المؤلف والناشر بسلسلة من الكتب المتعاقبة بين كتاب إلى ثلاثة كتب وقد تكون كتباً من النوع نفسه أو من أنواع مختلفة. ومن المستحيل تحديد الشروط المقبولة في جميع العقود فكل عقد يجب أن يتحدد عن طريق الكتاب والمؤلف والناشر. فإذا كانت معظم الكتب المصورة تعطي نسبة خمسة بالمئة للرسام وإذا كانت معظم الكتب الموجهة للأطفال الأكبر سناً تعطي نسبة عشرة بالمئة إلا في الحالات الاستثنائية، فإن هذا لا يعني أن يكون الأمر كذلك في جميع الأحوال.

إن مسألة العقد هي موضوع جدال لا ينتهي تقوم به مجموعات الوكلاء ومجموعات المؤلفين ومجموعات الناشرين مع بعضها في بعض الأحيان ومنفردة في أحيان أخرى. والمهم في النهاية هو أن تكون بين الناشر من جهة -والذي يمثله المحرر- والمؤلف من جهة أخرى علاقة احترام وثقة وأن يشعر كل طرف بأنه يقوم بأفضل ما يستطيعه. فإذا ما تحقق ذلك فإن المشكلات التي تظهر قبل توقيع العقد أو بعده يمكن حلها بما يرضي جميع الأطراف. والذي يجب أن يهم جميع الذين لهم علاقة بالمخطوط من مؤلف ومحرر ووكيل إن وجد أو أي طرف آخر هو أن يكون الكتاب المتوقع أفضل ما يكون عليه فمن المهم بالنسبة للمؤلف أن يقدم عمله لدور النشر التي يعتقد أنها ستجعل من مخطوطه الكتاب الذي يرتئيه إذا استطاع ذلك. ومن المهم أن يختار للنشر المخطوطات التي يحترمها ليعطيها جميع الميزات التي يمكنه تقديمها لها.



من الناشر إلى الكتاب الناجز

- «مرحباً، أليس هذا مكتب محرر كتب الأطفال؟»
- «نعم، هل أستطيع مساعدتك؟»
- «نعم، اسمي وينورث، كنت قد أرسلت لكم مخطوطاً الاسبوع الماضي وبالتحديد يوم الثلاثاء أي منذ عشرة أيام واستلمت بطاقة تعلمني أنكم استلمتموه ولم أسمع منكم شيئاً بعد ذلك، وفكرت بأن آتي لأستطلع الأمر، إنه مخطوط قصير من عشر صفحات فقط ويتحدث عن الجني الصغير الذي يعمل لدى بابا نويل، وبما أننا في شهر تشرين الأول فإن عيد الميلاد قريب وأنا قلق بشأن اصداره في الوقت المناسب.....»

لماذا يستغرق الرد كل هذا الوقت؟ ولماذا ينتظر المؤلف أسابيع ليعرف ما إذا كان كتابه قد قرىء أم لا؟ ومن ثم إذا تم قبوله ينتظر أسابيع أخرى أو أشهر أو حتى سنوات ليراه منشوراً. يعتقد المؤلف أنه ليس هناك ما يدفع المحرر للسرعة في نشر الكتاب إذا لم يقم هو بنفسه بتحريك الموضوع، لذلك يتوقع المؤلف أن يتلقى الجواب خلال أيام وإلا فإن جدوله الزمني سيضطرب. لماذا يحصل هذا؟

تبدأ الاجابات بحقيقة أن المحرر الذي ترد إليه المخطوطات ليقدر صلاحيتها لا يمضي جميع أوقاته في الحكم على تلك المخطوطات. قد تأتي أوقات يجلس فيها المحرر خلف كوم من الأعمال يبعد بعضها عن طريق رسائل رفض والبعض الآخر برسائل رفض مع تعليق قد يكون بمثابة اختبار ويحتفظ بالقليل منها للتمعن فيها بصورة أدق من أجل قبولها المحتمل.

ولكن هذه الأوقات التي تحدثنا عنها قليلة نسبياً، فمعظم الأيام تمضي مليئة بأعمال أخرى مثل التحرير والتحدث للمؤلفين ومقابلة

الرسامين والتحضير لكتاب مصور والتشاور مع العاملين في قسم الانتاج حول الكتب التي يتم انتاجها والتشاور حول عقود المخطوطات التي تم قبولها ومعالجة جانب ما من جهة أجنبية أو جهة اعانة مالية وتنظيم جداول مقابلات مع مؤلفين ناجحين أو المشاركة في النشاطات المختلفة للجنة النشر. هذه كلها تمثل جزءاً من الأشياء التي قد تشغل يوم عمل واحد. إذاً فالسبب الذي يستدعي التأخير في قراءة المخطوط هو ضيق وقت القراءة. ومع أن مطالعة المخطوطات هي أساس عمل المحرر والداعي الأول لوجوده ولكن ضخامة الواجبات الأخرى المترتبة عليه تأخذ الحجم الأكبر من عمله.

إن أول تلك الواجبات هو التحرير، فالتحرير هو تلك العملية التي يساعد المحرر من خلالها المؤلف ليجعل من كتابه الكتاب الذي يبتغيه. وتتطلب بعض الكتب قليلاً من التحرير وبعضها الآخر يتطلب الكثير منه، وجوهر التحرير هو معرفة الكتب وما تحتاجه واعطاؤها ما يلزمها دون زيادة. ولكل محرر مدخله الخاص لعملية التحرير، فعندما يظهر مخطوط واعد لمؤلف جديد يقرأ معظم المحررين ذلك المخطوط أكثر من مرة، ومن المهم هنا أن يتكون انطباع أول حول الكتاب كما أنه من المهم أيضاً تأكيد أو رفض ذلك الانطباع الأول بعد القراءة الثانية أو حتى الثالثة والرابعة في بعض الأحيان. وبصورة عامة فإن المحرر يحاول أن يحدد ما فكر المؤلف في الوصول إليه من خلال الكتاب ومدى نجاحه في ذلك بالاضافة إلى تحديد الأماكن التي فشل فيها.

نادراً ما تحتوي الرسالة الأولى الموجهة لمؤلف جديد أو المقابلة الأولى معه على تفاصيل دقيقة، ففي البداية لا تكون الأخطاء البسيطة في الأسلوب أو الغموض في بعض الجمل أو الفقرات الركيكة وخاصة التي تأتي منعزلة ومتباعدة وقليلة، لا تكون ذات أهمية كبيرة، فالشيء المهم هو الشكل العام للكتاب. ولكن إذا كانت الكتابة ضعيفة بشكل من

الأشكال هي المشكلة المسيطرة فإنها تؤخذ بعين الاعتبار، وإذا وجدت ثغرات في مادة البحث فيتوجب ملؤها. وما يحفظ الكتاب ضمن مخطوطة ويجعل منه وحدة متكاملة هو المكان الذي يبدأ منه، فالرسالة أو المقابلة في هذه المرحلة الأولية قد تظهر ما هو جيد وما هو ناقص وقد تناقش أحياناً بعض الجوانب النظرية التي تشكل خلفية الكتابة وتبرز بعض المقاييس العامة الفعلية الجيدة التي لا يكون المؤلف قد تعرض لها من قبل. والهدف هنا هو تحريض ذهن الكاتب للتفكير في الكتاب ثانية ومساعدته علي فعل ذلك من وجهة نظر تتيح له رؤية كتابه كما يراه الآخرون. وإذا اقتضت الضرورة يجب أن يدفعه ما يقال إلى أن يجعل من مجمل عمله أكثر مما كان قد خطط له أي أكثر من الكتاب الذي يمكن أن يصير إليه لأن احتمال حدوث هذا يبدو واضحاً فيما تم انجازه بالفعل.

إن مثل هذا التعامل مع المؤلف يختلف بشكل واضح من كاتب لآخر لأن كل مخطوط يختلف عن سواه وكل مؤلف يختلف عن الآخر كما أن رد فعل المحرر يختلف. فقد يحدث في بعض الأحيان أن يغضب المحرر لأن المؤلف قام بانجاز رائع ومن ثم فشل في النهاية دون أن يكون هناك مبرر في المواقع التي فشل فيها، أو لأنه ارتكب أخطاء تافهة لا يرتكبها مؤلف يقوم بعمله بالاتقان الكافي. وفي أحيان أخرى يجد المحرر نفسه متردداً وحذراً لأن ما أبدعه المؤلف على درجة من الحساسية، وهنا يجب أن تتم مراجعة العمل بحذر وباحساس قوي. وهناك أوقات قد يعجز فيها المحرر عن اتخاذ قرار لأن الفكرة أو الكتابة أو شيء ما في الكتاب جيد إلى حد لا يمكن الاستغناء عنه ولكن مع وجود أخطاء كثيرة بحيث يصعب معرفة كيفية المحافظة على الجيد مع تصحيح السيء.

يتطلب كل كتاب جيد رد فعل مختلف من قبل المحرر ولكن في جميع الأحوال لا يتجرأ المحرر على الخوض خارج حدود معينة في البداية.

وتنشأ الحاجة إلى محررين لأنه يندر وجود مؤلفين يجيدون التحرير بأنفسهم، فالمحرر يستطيع ابراز الأخطاء التي لا يشاهدها المؤلف، ولكنه لا يجرؤ على محاولة ابداء رأي لا يتحمله الكتاب أو يعتقده المؤلف وإلا فإن الكتاب سيفقد خاصيته وفرديته. فالمحرر أشبه ما يكون بالنحات الذي يستخلص من كتلة من الرخام الشكل الذي يبدو أنه موجود أصلاً بحيث يزيل الأجزاء غير الضرورية، ولكنه لا يستطيع أن يصهر منحوتاً برونزياً ليصبه ثانية بشكل آخر.

يتوقع المحرر أن يأخذ المؤلف كل ما قاله الأول أثناء حديثه الطويل مع المؤلف أو في الرسالة الطويلة التي أرسلها له عن مخطوطه بعين الاعتبار وبالأهميّة التي قرأ بها المحرر المخطوط.

وليس من الضروري أن يوافق المؤلف على كل ما قاله المحرر ولكن عليه أن يحاول رؤية السبب وراء وجهة نظره وعليه أن يسأل عما سبب مثل ذلك رد الفعل تجاه مخطوطه. فإذا ما كتب مؤلف كتاباً عن زهر الاقحوان الملون وسخر فصلاً كاملاً يصف فيه جمال حقل من الاقحوان بحماس بالغ وإذا ما قال المحرر بأن هذا الفصل يبدو غير ضروري وأن الفصول الأخرى من الكتاب والتي تتحدث عن النظام الجذري وعن الساق والأوراق وتطور الزهرة ولونها وأصل النبات تعتبر كافية فعلى الكاتب هنا أن يفكر بهدفه من كتابة ذلك الفصل فإذا كانت غايته اظهار الموطن الأصلي للاقحوان بمفهومه الواسع والدور الذي يأخذه هذا النبات في البيئة الطبيعية لمنطقة معينة يكون قد برر وجهة نظره بشكل مقنع، أما إذا أراد أن يظهر ذلك الجزء بشكل شاعري ومختلف عن جميع الأجزاء الأخرى من الكتاب عندها يكون المحرر هو المحق، في مثل هذه الحالة يمكن فصل ذلك الجزء ووضعه كمقدمة أو ربما يحذف كلية لأنه لا ينتمي إلى ذلك الكتاب، وهذا ما يقرره المؤلف الذي أعطى فرصة ليرى كتابه من خلال تعليقات

المحرر الخاصة ولكن أيضاً من خلال المقارنة بين نواياه وبين رد فعل المحرر. إذا أقر المؤلف أن ما يتعلمه من تلك الأشياء له علاقة منطقية فإنه قد يراجع كتابه أما إذا لم يقتنع بتلك العلاقة فله الحرية في ارسال مخطوطه لدار نشر أخرى.

إذا اختار المؤلف الاحتمال الأول وهو مراجعة مخطوطه وفعل ذلك وأعاد ارسال مخطوطه بعد مراجعته فإن المحرر يواجه قراراً جديداً وهو القبول أو عدم القبول، وفي الواقع فإن هذا القرار ليس بتلك البساطة فلدى المحرر عدداً من الخيارات وهي إما أن يأخذ المخطوط كما هو، أو أن يأخذه في حال قبول المؤلف اجراء مراجعة أخرى أيضاً، أو أن يقترح بأن المخطوط لم يصبح جاهزاً بعد لقبوله على الرغم من أنه أصبح بصورة أفضل مما كان عليه قبل المراجعة الأولى وأنه يحتاج إلى مراجعات أخرى، أو أن يرفضه صراحة.

إذا أخذ المؤلف مقترحات المحرر بشكل سطحي وأجرى التغييرات المقترحة بطريقة سطحية وأعاد المخطوط فإن المحرر سيرفضه على الأغلب لأنه لن يكون أفضل بكثير مما كان عليه وقد يكون أسوأ من قبل، فالتصحيحات السطحية نادراً ما تحسن العمل، بالاضافة إلى ذلك فإن المحرر لا يمتلك الوسيلة التي تستطيع سبر مقدرة الكاتب على الكتابة أو علي اعادة التفكير في مادته وأخيراً فقد أثبت المؤلف أنه يتوق لأن ينشر كتابه أكثر من تشوقه لخلق كتاب جيد، وهذا لا يبشر بجهوده في المستقبل.

إن المخطوط سيرفض في هذه المرحلة إذا لم يثبت المؤلف قدرته على تحسين كتابه بغض النظر عما قام بعمله فعلياً، فإذا لم يكن الكتاب جيداً بشكل يكفي لقبوله في بادىء الأمر وإذا لم يتحسن بعد مراجعته فمن المستبعد أن يتم تحسينه في أي وقت من الأوقات في المستقبل. من جهة

أخرى إذا تم تحسين المخطوط فيجب النظر فيه بدقة، في حال قيام المؤلف بمراجعة جذرية وكانت النتائج للأفضل فمن المحتمل أنه سيلقي اهتماماً خاصاً حتى لو لم يكن صالحاً للنشر بعد. وإذا كانت هناك حاجة لمراجعة أخرى فستعد مقابلة أخرى أو رسالة أخرى طويلة للمؤلف مرفقة مع ملاحظات مكتوبة على المخطوط ذاته تبين أشياء محددة جيدة وأشياء أخرى تحتاج إلى تحسين. وقد يقرر المحرر في بعض الحالات أن يبين للمؤلف كيفية إعادة كتابة بعض المقاطع من المخطوط وذلك من أجل الوصول إلى هدف المؤلف بنجاح أكبر. إن مثل تلك الاعادات التي يبينها المحرر ليست تحضير للنسخة النهائية بقدر ما هي نوع من التوجيه للمراجعة أو عرض تقنية معينة قد لم يفكر المؤلف في استخدامها. وقد تكون تلك الاقتراحات شاملة تبين كيف يتوجب أو يمكن اعادة تصميم أجزاء كاملة من الكتاب، أو قد تكون جزئية توضح طرق بناء تفاصيل تتعلق بالخلفية لتخلق صورة مترابطة تثير مزاجاً معيناً، أو إبعاد بعض الأخطاء البسيطة في أسلوب الكاتب مثل التكرار غير المناسب للكلمات أو الجمل أو الاستخدام الخاطىء لنوع من الجمل أو الاستخدام المتواصل لنماذج غير مستحبة من العبارات. في حال كون المحرر والمؤلف جادين في مشروع كتاب فإن هذا الأخير سيمر عبر مراجعات ستستمر حتى يرضى الاثنان عن المستوى الذي وصلا إليه أو حتى يدرك المحرر أن المزيد من المراجعة سيسيء إلى الكتاب بدلاً من تحسينه وعندما يتم تجاوز المشكلات يتصدى الطرفان للأخطاء الأقل أهمية حتى يصلا إلى درجة كافية من الرضى.

على الرغم من أن المخطوط قد يتم انهاؤه من قبل المؤلف والمحرر فإنه يجب أن يبقى الكتاب كتاب المؤلف وهذا ما سيحصل إذا كان المحرر ماهراً وصادقاً، فمهما كان حجم الاعانة التي قدمها فإنها ستكون ضمن

اطار تفكير المؤلف وأسلوبه وامكانياته ككاتب، وعندما تنتهي المراجعة يكون كل طرف قد تعلم شيئاً ما عن الآخر وعن عملية تأليف الكتب.

إن المراحل التي يتجاوزها مخطوط كتبه مؤلف عرفه المحرر وعمل معه هي المراحل ذاتها، التي يمر بها مخطوط كتبه مؤلف جديد. والاختلاف هنا هو أنه في الحالة الأولى يعرف كل من المحرر والمؤلف الآخر ويفهمه، فهو لن يحاول التعرف على امكانيات المؤلف وسيكون مدخله مباشراً ومركزاً أكثر مقابل المؤلف الجديد. ويحاول المحرر مع المؤلف الذي سبق وعمل معه أن يستكشف مباشرة المشكلات الأساسية بالاضافة إلى معظم المشكلات البسيطة في الوقت ذاته وقد يدون ملاحظاته على المخطوط مباشرة وذلك ليقدم أكبر مساعدة ممكنة. وأمل المحرر الكبير هو أنه إذا احتاج المؤلف مساعدة كبيرة في الكتاب الأول فإن الكتاب الثاني لن يحتاج ذلك القدر وكذلك بالنسبة للكتاب الثالث والرابع حيث سيتناقص حجم المساعدة حتى يأتي وقت تقتصر فيه المساعدة على تصحيح أخطاء بسيطة في الاملاء والنحو.

إن العمل الذي يقوم به المحرر لا يكون في جميع الحالات على نسخة تامة من الكتاب، فبعض الكتب، خاصة تلك التي ألفها كاتب متمرس تقدم بشكل غير تام أي جزء أو جزئين مع الملخص العام للكتاب وغالباً ما تكون هذه الكتب من النوع غير القصصي. وعلى المحرر هنا أن يحكم على قيمة المادة بصورة مبدئية على أساس الفكرة، فإذا ما وافقته الفكرة قد يقبل بالكتاب ومن ثم يساعد المؤلف على انجاز ما يفكر به وذلك عن طريق التحليل الوثيق لكل المراحل قبل أن يتم العمل بأكمله. ومع ذلك وعلى الرغم من المساعدة التي يقدمها المحرر في جميع المراحل فقد لا يظهر المخطوط الأخير بالشكل الذي توقعه، وإذا حصل هذا وكان المحرر قد قبل الكتاب مسبقاً فإنه سيواجه مشكلة، فإذا كان الكتاب

المنتج جيداً ولكنه ليس كما توقعه ستكون المشكلة بسيطة لا تتعدى مجرد مراجعة المحرر لأفكاره أو خططه المتعلقة بانتاج الكتاب. أما إذا لم يكن الكتاب جيداً وإذا لم يرق إلى المستوى الذي كان يعد به عند تسليمه فإن المشكلة تكون كبيرة. وهنا يمكن بالطبع الطلب من المؤلف بأن يراجع الكتاب فإذا أثبت عدم جدارة في ذلك فليس على المحرر إلا إعادة كتابته بنفسه وهو عمل يستهلك وقتاً طويلاً وهذه نتيجة يتوجب تجنبها قدر الامكان لأنه إذا ماتكررت فستكون النتيجة عدداً كبيراً من الكتب الموجودة في القائمة مكتوبة بالأسلوب ذاته، في هذه الحالة من الممكن بالطبع التأثير على أسلوب المؤلف عند الضرورة كما أنه من الممكن أيضاً تقليد أسلوب كاتب من الدرجة الثانية بصورة لا بأس بها، ولكن لسوء الحظ فإن المخطوط الذي يحتاج إلى اعادة كتابة مركزة نادراً ما يتضمن أسلوباً يستحق التقليد.

هذا أولاً، ومن ناحية ثانية يتطلب القيام بعمل جيد وقتاً طويلاً ونادراً ما نجد محررين لديهم ذلك المتسع من الوقت، لذا فإن اعادة كتابة مخطوط هو الملجأ الأخير، ومن حسن الحظ أن هذا لا يحدث كثيراً، فمعظم الكتب التي تقبل على أساس مخطوط لم ينته بعد تكون بسبب أن المؤلف هو كاتب محترف ومعروف بجودة انتاجه.

أما الحالات الأخرى التي قد يعيد فيها المحرر الكتابة فهي عندما يكون لدى رسام فكرة جيدة بالنسبة لكتاب معين ولكنه لا يستطيع كتابته لأنه ليس بكاتب، أو عندما ينتج خبير في مجال معين كتاباً جيداً ولكنه ليس مناسباً تماماً لجمهور قرائه المرتقب، أو عندما تكون لدى كاتب جيد أو كاتب واعد فكرة جيدة ولكنه لسبب من الأسباب لا يستطيع رؤية المنظور العام للفكرة والذي يعطي الكتاب الوحدة المتكاملة، أو عندما ينقل المترجم، كلمات كتاب استورده من الخارج دون أن يستطيع نقل جوهره.

إن عملية اعادة بكمية كبيرة ليست من عمل المحرر، فعمله هو مساعدة المؤلف في اتقان كتابه وفي ادراك قدراته الخاصة بالاضافة إلى التقصي عن الحقائق للتأكد من صحتها وابداء النصح في المشكلات التقنية البحتة مثل الحصول على إذن للحصول على مواد لها حقوق طبع وتشجيع المؤلفين على الانتاج واعطائهم الثقة حين يحتاجونها وابداء النصيحة في بعض الأحيان عندما لا يودون ذلك مع أنهم بحاجة إليها، وقد يكون المحرر واسطة للنشر بالنسبة للمؤلفين الذين يريدون تجريب أفكار جديدة وقد يكون مصدر سلوى وعزاء لأولئك الذين تتعثر كتاباتهم بالاضافة إلى مهمته في تصوّر المخطوط ككتاب نهائي مطروح في الأسواق.

إن الخطوة التي تلي عملية التحرير هي بصورة عامة عملية التنقيح ونادراً ما يقوم بهاتين العمليتين شخص واحد وهذا يعطي نتيجة أفضل. فغالباً ما يكون المحرر قد ألِف الكتاب إلى حد كبير عندما يصل به إلى مرحلة التنقيح بحيث لن يستطيع القيام بعمل فعّال في تصحيح التنقيط والاملاء والقواعد والحقائق غير الدقيقة والتعابير الركيكة، وهذا يتطلب عيناً فاحصة جديدة لا ترى ما تفكر أنها تراه بصورة آلية.

هناك بعض الناشرين الذين تبنّوا بعض الممارسات في عملية التنقيح، واتخذوها قاعدة يتوجب اتباعها، مثل استعمال الفواصل على شكل سلسلة متواصلة أو عدم استعمالها على الاطلاق، أو عدم السماح ببدء الجمل بحروف العطف (و) أو باستخدام جمل غير كاملة، وهناك كتيبات قد تشرح القواعد التي تتعلق بأسلوب دار النشر ومثل هذا الدليل له فائدته ولكنه قد يشكل كابوساً بالنسبة لمؤلف له أفكاره الخاصة والحقيقة أن كثيراً من المؤلفين من هذا النوع. هناك بعض الناشرين الذين يستخدمون كتيبات عامة كدليل ويحاولون ترك أكبر قدر من الحرية

للمؤلفين. فبعض الكتاب يعشقون الفواصل ويستعملونها حتى في الأماكن غير المناسبة وبعضهم الآخر لا يطيقونها ولا يستعملونها إلا إذا دفعوا إلى ذلك، حتى أن بعضهم لا يحبون النقاط، ولكن يجب أن يكون هناك نوع من المقاييس العامة إلا في كتابة الشعر. ومن المفترض أن الكتابة وجدت لتقرأ فإذا كانت طريقة الكتابة التي يفضلها الكاتب غريبة بحيث يتعذر فهمها فيجب القيام بعمل ما تجاهها، ولكن من الممكن في الوقت ذاته الحفاظ علي المرونة بحيث تترك حرية للاختيار، فالمؤلف الذي يحب استخدام الفواصل يمكن أن يمنح مجالاً أكبر في استخدامها من المؤلف الذي لايفضلها.

ويتوجب على المنقح أن يرخص لنفسه بقدر ما يعطيه المؤلف، فإذا كان هذا الأخير مهملاً وغير دقيق فإنه سيصحح له أكثر مما يريد لأنه من الصعب على المنقح معرفة ما هي الأخطاء العفوية، أما المؤلف الدقيق فقد يُصحح له بقدر أقل مما يريده لأن المنقح قد يفترض أن جميع الهفوات الواضحة مقصودة. وإذا ما حصلت تغيرات كثيرة نتيجة التنقيح فغالباً ما يعاد المخطوط للمؤلف ليغيره، وقد يدّون المنقح بعض الأسئلة للمؤلف للرد عليها حول بعض التباينات والأخطاء التي تخللت المخطوط.

ينتقل المخطوط من عملية التنقيح إلى عملية صف الحروف للطبع، ولكن هناك مسألة هامة تأتي قبل هذه العملية في كتب الأطفال وهي الرسوم، فنادراً ما نجد كتاب أطفال دون رسوم ونادراً ما يدرك الذين يشاهدون هذه الرسوم صعوبة المشكلات التي تكمن خلفها.

يعتبر المحرر بصورة عامة هو الشخص المسؤول بشكل أو بآخر عن عملية اختيار الرسام، وهناك بعض المحررين الذين لديهم أشخاص مسؤولون عن التصاميم والإنتاج وهم الذين يقومون باختيار الرسامين المناسبين لكتاب معين. وهناك محررون آخرون يقابلون العديد من الرسامين

ويختارونهم بالطريقة التي يختارون بها المخطوطات، ويغض النظر عن الجهة التي تقوم بالاشراف فإن عملية الاختيار يجب أن تتم من بين عدد كبير من الفنانيين الواعدين.

فالرسام الذي يقع عليه الاختيار يجب أن يكون مناسباً للكتاب المطروح بالذات، فنوعية الرسومات وحجمها والتقنيات المطبقة فيها تختلف من كتاب لآخر ومن موضوع لآخر، فالأسلوب الذي يناسب كتاباً معيناً قد لا يناسب كتاباً آخر بالضرورة، ومن المهم أيضاً أن نجد الرسام المناسب لكل كتاب والذي يلقى صدى واحساساً تجاهه بالاضافة إلى أن تكون رسومه قادرة على نقل الجو العام الذي يعكسه الكتاب، فالرسوم الجيدة هي أكثر من مجرد خطوط وألوان على الصفحات إنها جزء أساسي وهام من الكتاب، وليست مجرد صور للنص إنها تعبير عن الأفكار ذاتها بوسيلة أخرى.

هناك بعض الفنانين الذين يأتون ومعهم كتبهم التي كتبوها بأنفسهم أو التي اشتركوا مع كاتب في انتاجها وهذا ما يحدث في الغالب في الكتب المصورة وقد تكون النتيجة جيدة إذا كانت لدى الفنان أفكار جيدة حول كتاب ويستطيع أن يعبر عن تلك الأفكار بشكل لا بأس به بالكلمات والرسوم، أو إذا اجتمع فنان وكاتب على مستوى متقارب من حيث الموهبة في انتاج الكتاب أما إذا كانت أفكار الفنان تافهة أو سطحية أو مملة بحيث لا تتناسب مع موهبته التصويرية فإن رسومه التي تعكس أفكاره ستكون مضيعة للوقت وربما تهدد فرصه المستقبلية في رسم أفكار كتب غيره. ومن ناحية ثانية إذا كان الفنان أكثر كفاءة من المؤلف الذي يكتب القصة المصورة فإن يضيع وقته وموهبته، وإذا كان المؤلف أفضل من الرسام فإن المؤلف يضيع فرصته لأن كتابه قد يقبل بشكل أفضل دون صور، فالمخطوطات لا تحتاج إلى رسوم ليتم بيعها إلى المحرر وخاصة الرسوم السيئة.

إن أكبر مشكلة تواجه الكتب المصورة هي إيجاد الفنان المناسب، فمعظم المؤلفين تتكون لديهم تصورات لنوعية معينة من الرسوم عندما يكتبون نص كتاب مصور، فإذا لم يكوّنوا رسومات معينة يتكون لديهم على الأقل اسلوب معين. وأختيار الرسام المناسب لكتاب مصور هو من مسؤوليات المحرر، ولكن معظم المحررين يحاولون الأخذ بعين الإعتبار مايفضله المؤلف ويحاولون إيجاد الرسام المناسب الذي سيجعل من المخطوط وحدة متكاملة ولهذا فإن رؤية المؤلف للكتاب تعتبر من الأمور الهامة لأنها تشكل جزءاً من مفهوم العمل الذي قام بصنعه.

عندما يكون لدى المحرر كتاب مصور يحتاج الى رسام مثل كتاب يدور حول قصة عنيفة لقرصان شرير يختطف صبياً صغيراً فيجد نفسه ضحية طاغية صغير يغير أفكار طاقم القرصان من خلال حجج ماكرة ويعود للبيت الى أم متدينة وإلى الشرطة التي تعتقل القراصنة، فإن المحرر يريد رساماً يعطي الكتاب مايحتاجه، إنه يبحث في ملفات الصور لديه وفي الرسومات التي تركها فنانون زائرون لديه. إنه يفكر في جميع الفنانين الذين يعرفهم ويذهب الى محلات بيع الكتب والمكتبات العامة ويطلع على كتب الناشرين الآخرين، فإذا حالفه الحظ فإنه سيجد فناناً قديماً أو حديثاً يظهر حساً واضحاً للفكاهة ويرسم باسلوب محبب، ويستخدم اللون الذي يتناسب مع جو القرصنة، ولديه بعض المعلومات عن السفن والبحار، أو إذا كان محظوظاً أكثر سيمكنه الوصول لذلك الرسام وسيعتز هذا الأخير بأن هذا هو الكتاب الذي طالما انتظره، وهنا سيهدأ المحرر بسبب عثوره على مثل ذلك الفنان الذي تجاوب مع القصة إلى حد يستطيع رسمها.

هل يجمع المحرر كلاً من المؤلف والرسام معاً؟ إذا كان المؤلف في كاليفورنيا والرسام في نيويورك فإن هذا لن يحدث بالطبع، ولكن إذا كان

الإثنان يعيشان في المنطقة ذاتها فإنه من المحتمل اجتماعهما. إن حدوث مثل هذا الإجتماع أو عدمه يعتمد على رأي المحرر فإذا ما أحس أنه سيكون بينهما تجاوب وتعاون فإنه سيقرر مثل هذا الإجتماع إذا أراد الطرفان ذلك، أما إذا كان أحد الطرفين أو كلاهما من النوع العنيد فإن مسألة اجتماعهما تحتاج لتفكير أكثر. فالمؤلف الذي لديه آراء ثابتة قد يسيطر على الرسام بحيث لا يستطيع هذا الأخير ممارسة ابداعه الفني ويحاول عوضاً عن ذلك إرضاء المؤلف وقد تكون النتيجة غير مرضية للجميع. ومن ناحية أخرى إذا كان الرسام من النوع الصارم فإنه يقنع المؤلف بإعادة ماكتبه دون الحاجة لذلك وذلك من أجل إعطاء الرسام مجالاً أوسع لموهبته التصويرية. وقد يتفاهم شخصان يتمتعان بشخصية صارمة بصورة جيدة تماماً وقد يهدمان مايمكن أن يكون كتاباً جيداً. سواء اجتمع المؤلف والرسام أو لا فإن العمل الأول الذي يقع على عاتق الرسام هو صنع نسخة مصورة، فهو يجزء النص الى صفحات بمساعدة المحرر أو المصمم أو دون مساعدتهما ومن ثم يعمل على الصور التي يريد رسمها قد تكون النسخة المصورة صغيرة جداً أصغر مما كان يتوقعه أو تكون من حجم طبيعي أو أكبر مما كان يعتقد أنها ستكون عليه، وقد تكون الرسوم اجمالية فقط أو تامة أو قد تحتوي على مقترحات لألوان يأمل الرسام أن يجدها في الكتاب النهائي. وفي مرحلة مامن عمله وقبل أن يتم الرسوم النهائية لابد وأن يجتمع مع المحرر أو مع أحد المسؤولين عن الإنتاج من دار النشر ليحدد الحجم النهائي للكتاب وكمية الألوان التي ستستعمل. إذا قرر الرسام الذي وقع عليه الإختيار لرسم كتاب القراصنة أن يصنع كتاباً ضخماً طوله أربعة عشر إنشاً وعرضه اثنا عشر انشاً وثلاثة أرباع الإنش وإذا وضع فيه

جميع الألوان التي يمكن أن تخطر على البال وذلك من أجل إعطاء الكتاب الدرجة الكافية من الجرأة فإن المحرر وعاملي الإنتاج سيوافقون على أن هذا سيجعل منه كتاباً أنيقاً ولكنهم قد يصرون وبشكل معقول على أن يحدد الرسام حجم الكتاب ضمن عشر إنشات للطول وثماني إنشات وسبعة أثمان الإنش للعرض. فإذا ماجعل كتابه بهذا الحجم فقد يسمحون له باستخدام أربعة ألوان منفصلة وقد يعترض الرسام على هذا الحجم الصغير وعلى فصل الألوان وقد يشعر أنه خدع، وهنا يبين له العاملون في الإنتاج أن كلفة بيع الكتاب الذي يود إخراجه بالشكل النموذجي الذي أراده قد يكلف ثمانية دولارات وخمساً وتسعين سنتاً أما الكتاب الذي اقترحوه فيكلف أربعة دولارات وخمسين سنتاً وهنا يتأسف الرسام ويعتذر عن المشروع.

إن تقنية فصل الرسوم هي عندما يقوم الرسام بما تقوم به آلة التصوير من تصوير لوحة ملونة عدة نسخ كل منها بلون مختلف، فإذا ماأراد أحد إظهار صورة الموناليزا في كتاب أطفال على سبيل المثال فإن المرء لايتوقع من ليونارد دافنشي أن يقوم بعمليات فصل رسوم للوحته، بل أن هذه العمليات يجب أن تقوم بها آلة تصوير. فالكاميرا تصور اللوحة أربع مرات على الأقل مرة باللون الأحمر ومرة باللون الأزرق ومرة باللون الأصفر ومرة بالأسود. وإذا ماوضعت الألوان مع بعضها ثانية فإنها ستعطي نظرياً الصورة الأصلية لأن جميع الألوان يمكن أن تتشكل من ثلاثة ألوان أساسية، ولكن ليس من المحتمل أن تعطي هذه الصورة الناتجة عن أربعة ألوان جميع الظلال الخفيفة للموناليزا، فإذا أراد المرء انتاجها بشكل جيد فعليه أن يصورها بستة أو ثمانية أو عشرة ألوان، كما يتوجب بذل جهد يدوي كبير على الأفلام وذلك من أجل الحصول على الإختلافات اللونية المرغوب فيها. قد يظهر اللون على الفلم على شكل نقاط صغيرة،

وقد تظهر نقاط داكنة في منطقة يجب أن يكون فيها اللون واضحاً ونقاط قليلة صغيرة في منطقة يجب أن يكون فيها اللون باهتاً وقد تظهر النقاط في بعض الأماكن فوق بعضها البعض، فإذا ماإجتمعت نقاط زرقاء وصفراء فإنها تظهر اللون الأخضر... وهكذا. تصنع بعد ذلك من الفلم صفائح لكل لون على حده وتثبت تلك الصفائح على الآلة الطابعة بحيث يطبع كل لون على حده على الورق وبالتتابع بحيث يظهر كل لون طباعته في الأماكن المحددة له تماماً على الورق عندما يمر بالآلة الطابعة. وإذا ماسارت الأمور على مايرام فإن صورة الموناليزا ستظهر في الطرف الآخر، ولكن كل من سبق وشاهد لوحة الموناليزا ذاتها ومن ثم شاهد إعادة تصويرها يعلم أن أفضل مستوى للإنتاج لايمكن أن يجاري مستوى اللوحة الأصلية، فعملية الفصل التصويرية لاتعطي نتائج مضمونة في أحسن الأحوال وهي مرتفعة التكاليف دوماً وذلك يعود بالدرجة الأولى الى عملية التحسين اليدوية التي تحتاج اليها.

ويهذا فالرسام الذي سيقوم برسم القراصنة عليه أن يقوم هو بعمل آلة التصوير وهكذا يستطيع الناشر أن يوفر كلفة الفصل التصويري والعمل اليدوي الذي تتطلبه، ويستطيع بعدها الفنان الماهر ضبط النتاج النهائي. ويختار الفنان الألوان الأربعة التي يريد استخدامها دون أن ينسى أن النص سيطبع بأحد هذه الألوان، ولايتوجب أن تكون الألوان المختارة من الألوان الأساسية ولكن من المرجح أن يكون أحدهما اللون الأسود أو البني أو الكحلي، وغالباً مايضع الفنان رسوماته الأساسية باللون الأسود على لوحة رسمه بغض النظر عن اللون الذي ستطبع به، ومن ثم يستخدم مادة شفافة ورقية أو بلاستيكية لكل لون من الألوان الأخرى وسيكون لكل صورة جاهزة على اللون الشفاف رسم أساسي على اللوح الأصلي بالإضافة الى طبقة لكل لون من الألوان الثلاثة الأخرى بحيث يكون مجموعها أربع

لوحات. ويغض النظر عن الألوان المختارة فإن الرسم غالباً مايكون بالأسود أو بلون يصور بسهولة. وسيكون هناك إشارة ماعلى كل صورة شفافة تتناسب مع إشارة معينة على اللوح الأساسي وذلك لإيضاح مكان اللوحة الشفافة فوق اللوحة الأساسية بشكل دقيق، وعلى الصورة الشفافة تُملأ الأماكن التي يتوجب فيها إظهار لون الصورة الشفافة. وإذا أراد الفنان استخدام لونين لإظهار لون ثالث فإنه يملأ الأماكن باللون الذي يحتاجه لإظهار اللون الثالث. وهذا عمل شاق وطويل خاصة إذا كان العمل يحتاج الى صور معقدة ومفصلة، ولكن بعض الفنانين يفضلون في الواقع عمل هذا لأنهم يعلمون بالضبط كيف ستكون الصورة النهائية لعملهم الفني. أما الفنان الذي سيتم فصل تصويري لعمله فلا يعلم بالتحديد ماستكون النتيجة مهما كان الطابع دقيقاً في عمله.

عندما يتحدد الحجم الفعلي للكتاب وكمية الألوان المستخدمة فيه يستطيع الفنان البدء بعمله شريطة أن يكون المحرر والمؤلف في بعض الأحيان موافقان علىماينوى القيام به. وهنا يجب أن تترك حرية كافية للفنان في ترجمته للنص فهو ليس آلة، إنه فرد حي مفكر ومبدع له أفكاره الخاصة الجيدة ويجب أن تتاح له الفرصة للتعبير عنها. ولكن إذا ما أخطأ الفنان في تصوير الهدف الأساسي لفكرة الكتاب وإذا مااختصرت رسومه نص الكتاب بصفحتين وجعلت من بقية الكتاب مجرد صور أو إذا لم يترك أي مجال للنص (حيث أن كثيراً من الفنانين يظنون أنه ليس للكلمات ضرورة)، أو إذا مابدا أن جوهر مارسمه لايتوافق مع الكتاب وإذا مابدا مدخله غير متقن أو سيء التصور وبكلمات أخرى إذا لم يستخدم العقل والإبداع معاً في رسومه عندها على المحرر إما أن يساعده فيما يجب أن يكون عليه الكتاب وإن لم يستطع ذلك فعلى المحرر أن يبحث عن فنان آخر.

قد يحتاج الأمر الى تغييرات حتى بعد أن تقدّم الرسوم النهائية للنسخة المصورة، فقد لاتكون الصور بالمستوى الذي كانت تعد به، أو قد يكون الفصل التصويري غير كامل وذلك بفقدان جزء من أحد الألوان، أو قد تكون هناك اختلافات مربكة في التفاصيل يتوجب اكتشافها واصلاحها إن أمكن. وكما في النص ذاته يكون المرء في بعض الأحيان متأكداً مما يراه بحيث يصعب رؤية ماهو غير موجود أو ماهو موجود فعلاً ولكن يجب أن لايكون موجوداً، لهذا السبب يتم دائماً اختبار الصور الملونة قبل طبعها.

إن العمل الفني في كتاب طويل نسبياً سواء كان في الأدب القصصي أو غير القصصي والذي لايتطلب صوراً ملونة أو يتطلب صوراً قليلة العدد يطرح المشكلات ذاتها بالإضافة الى مشكلة مختلفة. فالمحرر يحتاج هنا أيضاً لإيجاد فنان يهتم بالكتاب ويستطيع القيام بماهو ضروري لصنع الصور المطلوبة، ويحتاج الى فنان لديه مدخل ابداعي ولديه الرغبة في محاولة القيام بشيء جديد إذا ماتطلب الكتاب ذلك. ولكن مستقبل مثل هذا الكتاب لايعتمد الى حد كبير على مهارة الفنان كما هو الحال في كتاب مصور.

مع ذلك ماتزال المشكلات الكبيرة قائمة فالفنان الذي يصلح لكتاب عن الاختلافات الوراثية عند ذباب الفواكه لايصلح لكتاب عن مراهق مدمن على المخدرات يحاول التوافق مع مشكلاته اليومية ومع متطلبات عادة الإدمان لديه، والفنان الذي قد يصلح لأحد هذين النوعين لايصلح لكتاب عن صبي هندي يتأمل سكيناً حجرياً غريب الشكل حصل عليه عن طريق تجارة بين القبائل ويتشوق نتيجة لذلك لرؤية ماوراء أراضي قبيلته.

يتطلب الكتاب الأول فناناً يستطيع رسم المخلوقات الدقيقة ويعرف كيفية عمل الرسوم التوضيحية والخطوط البيانية ولا يمانع في الخوض في

بحث علمي موسع، ومع ذلك يجب أن يكون لديه خيال، قد يكون كتاب يحتوي على صور ذباب الفواكه فقط كتاباً مملاً ولن تخدم الصور التي فيه أي هدف وفي الواقع يحدد الكاتب أو المحرر على الأرجح مايجب رسمه ويقوم النص بعمل الدليل. وليس من الضروري أن تقوم الرسوم بإعادة ماكتب في النص فقط ولكنها تشرحه وتوسعه، وقد تتواجد رسوم بيانية عن نماذج وراثية ورسوم تخطيطية لأقسام هذه الحشرات والتي تبين الإختلافات الوراثية، وربما تتواجد صور للمعدات التي تستعمل لإجراء دراسات بالإضافة الى صور تربط بين هذه الدراسات وخبرة الأطفال إذا أمكن ذلك. إن القصد من الصور هو اجتذاب انتباه القارىء وإظهار النص وذلك بواسطة رسومات جذابة بالإضافة الى توسيع النص وتفسيره. وغالباً ماستكون رسوم مثل هذا الكتاب بالأبيض والأسود عدا لون عيون ذبابة الفواكه التي يجب أن تكون ملونة وهذا يمكن القيام به بسهولة بعملية تظليل.

فعملية إيجاد فنان يستطيع القيام بهذه الرسوم باللونين الأبيض والأسود بسعر يقع ضمن ميزانية الكتاب تحتاج الى بحث طويل وشاق، ويعتبر ايجاد فنانين يقومون برسومات دقيقة ليس صعباً ولكن ايجاد فنانين يحبون القيام بمثل هذه الرسومات الدقيقة حول موضوع بعيد عن مجال اهتمامهم هو الأمر الصعب.

أما بالنسبة للكتاب الثاني الذي يدور حول موضوع الفتى المراهق المدمن فإنه لن يحتاج إلاّ إلى صور قليلة على الأغلب خاصة إذا كان الكتاب من الأدب القصصي، فمثل هذا الكتاب مخصص للبالغين الصغار ويجب أن يبدو مثل كتاب البالغين قدر الإمكان، والحاجة هنا هي لفنان كفء من أجل الغلاف، فنان يستطيع نقل، وحشة وأذية ويأس المدمن من أول نظرة تقع على الكتاب، ولا يشكل اللون هنا أي مشكلة فإذا لم تكن

هناك صور داخلية في الكتاب فإن ميزانية الكتاب ستسمح باستخدام ثلاثة أو أربعة ألوان للغلاف أو ألوان كاملة. والمهم هنا إيجاد الرسام الذي يتعاطف مع الموضوع والأسلوب الذي سيصمم فيه الغلاف ليكون ذا معنى ويجلب الإهتمام.

أما بالنسبة للكتاب الثالث الذي يتحدث عن الصبي الهندي فيجب إيجاد الرسام الذي يستطيع أن يصور الهنود كأشخاص حقيقيين وليس «كمتوحشين نبلاء» أو كأشخاص عصريين في حفلة تنكرية، ويجب أن يكون فناناً لايضع الهنود الذين يعيشون في الغابات في خيام ولايصور الهنود الذين يرتدون لباساً كاملاً نصف عراة، ولكن يجب أن يقوم ببحثه الخاص ليعرف مايحتاجه لرسم التفاصيل وذلك من أجل أن يتمكن من تقديم معلوماته للقصة ويجب ألا يعطي اهتماماً زائداً لأدق التفاصيل بحيث تكون النتيجة أشخاصاً جامدة ليس لها أي مهمة عاطفية في الحركات التي تقوم بها.

في الحالات الثلاث السابقة لن يكون الرسام هو الذي يقوم بتصميم الكتاب وتحديد شكله وتقرير كمية الألوان فيه أو حتى تحديد العدد التقريبي للصور فيه فهذا ماسيقوم به الناشر، وهذا لايعني أنه لن يكون للرسام رأي فيما يقوم به، ففي بعض الحالات قد يُعطى المخطوط أو مجموعة من مصفات الطباعة ويطلب منه عمل اثنتي عشرة أو خمس عشرة صورة ليتم توزيعها ضمن الكتاب، ومن ثم يقوم هو بما يختاره، ويعطى الكتاب حيث يقوم بعمل صور بحجم الصفحة أو بجزء منها أو بأي شكل آخر، ولكن هذا الأسلوب ليس بالمستوى المطلوب، فالصور في كتاب للأطفال يجب أن تترافق مع النص الذي تصوره. وأثناء عملية ترقيم الكتاب يحدث في بعض الأحيان ألا يتناسب موقع صورة مع المكان المناسب لها فإذا ماوقع النص الذي تمثله الصورة في أسفل الصفحة

اليسارية على سبيل المثال وإذا كان النص الذي يقع في أعلى الصفحة التي تليها يتكلم عن شيء آخر، في هذه الحالة لن تكون هناك طريقة لوضع الصورة مع النص المناسب لها. والأسلوب الأفضل هنا هو أن نضع النموذج في مصفات الطباعة ونرقم تلك المصفات على أن نترك أماكن محددة للصور ومن ثم نعطي تلك المصفات الى الرسام، ويتلقى الرسام المصفات مع قائمة الصور المطلوب رسمها مع توضيح دقيق للمساحة المحددة لكل صورة. فإذا لم تعجبه فكرة صورة أو صورتين فيمكن إجراء تغييرات في الترقيم ولكن ضمن حدود معينة. ولكن الأسلوب الأفضل هو أن نترك المجال للرسام لقراءة نسخة من المخطوط وذلك أثناء وضع نموذج للكتاب، ومن ثم يصنع قائمة بجميع الصور التي يجب أن يقوم بها والقياس الذي يفضله والصور التي يفضلها عن غيرها، بعدها وعندما تصل المصفات يمكن ترقيمها بالإستعانة بما يفضله الرسام قدر الإمكان وذلك بما يتعلق بمضمون الصور وقياسها، وبهذا يقوم الرسام بعمل الصور التي اختارها وستأتي في مكانها المناسب.

إن المسؤوليات التي تقع على فنان يرسم باللونين الأبيض والأسود لكتاب يعتمد بصورة أساسية على النص هي مسؤوليات مضاعفة فعليه أن يكون دقيقاً تماماً وعليه أن يضفي حيوية على الكتاب. ومهما كان نوع التقنية والأسلوب الذين يفضلهما فإن عليه أن يبقى ضمن التقنية التي اختارها والأسلوب الذي فضله ويجب أن تعكس الصور مايتضمنه النص بدقة بالإضافة الى الجو العام للقصة وعلى الرسام أن يقوم بذلك بحس حيوي ومتفاعل بحيث تظهر الشخصيات وكأنها تتحرك ضمن أحداث الكتاب دون أن يشعر بوجود جمهور يراقبها. والرسام الحكيم هو الذي يرسم الكتب التي يحبها فقط. يرى معظم الفنانين أن رسم كتب متنوعة أمر مفيد، بينما ينجح بعضهم الآخر في التعمق في مجال اهتمام محدود

وذلك من أجل الوصول الى الإتقان الكامل فيما يقومون به، ولكن معظمهم ينتابهم الملل من القيام بالشيء ذاته بصورة مستمرة. إنهم بحاجة الى توسيع حدود تجاربهم من أجل أن يبقوا بحالة فكرية جيدة.

إن عملية تحديد كيف سيكون شكل كتاب مخصص للأطفال الأكبر سناً وكذلك كيف سيكون شكل كتاب صور لايقوم بها الرسام فقط ولكن مصمم الكتاب أيضاً، وهو شخص يعمل لحساب دار النشر بصورة عامة، وهذا المصمم يبدأ عمله عندما تنتهي عملية التنقيح حيث يضع المحرر المخطوط المنقح على مكتب المصمم الذي يكون مشغولاً بحيث لايستطيع العمل عليه في وقتها. وبعد ثلاثة أيام أو ثلاثة أسابيع يأتي المصمم الى مكتب المحرر ومعه المخطوط ويقول «ماذا عليّ أن أصنع بهذا...؟ يشرح المحرر القصة ويقترح كتباً أخرى من القائمة. تشابه المخطوط في المضمون ويعطي اسم الفنان إن استطاع ذلك أو يبين نوع الرسم الذي يوده. يعود المصمم بعد مدة ومعه اقتراحات حول حجم وطراز الطباعة. وهنا يعلم كل من المحرر والمصمم أنه يجب أن تكون الطباعة في مقاس محدد فإذا كانت صغيرة جداً فإن هذا سيثبط القراء وإذا كانت كبيرة جداً فإن الكتاب سيبدو للصغار، ويجب أن تكون للطباعة علاقة مع مضمون الكتاب ومع نوعية الرسوم المقدمة، فالطباعة الثقيلة لاتتناسب مع رسومات خفيفة باهتة والعكس صحيح. وبعد ذلك يتم اختيار الرسامين ليتناسبوا مع النص وبهذا نجد أنه يجب أن تتمازج الطباعة مع الصور.

إن القياس الكامل للصفحات يجب أن يتناسب مع المضمون كما أن حجم حروف الطباعة يجب أن تكون مناسبة مع قياس الصفحة باستثناء الكتب المصورة غير المألوفة، فالطباعة الكبيرة جداً على صفحة صغيرة يبدو غريباً بعض الشيء، ومن جهة أخرى فإن الطباعة الصغيرة جداً على صفحات كبيرة لايمكن قراءتها وسيكون السطر طويلاً جداً إلا إذا وضعت

على شكل أعمدة ضيقة. أما بالنسبة للهوامش حول الطباعة فيجب أن تكون مريحة وعريضة بحيث تبدو الصفحة وافرة ومتسعة لكن يجب ألا تكون واسعة الى حد يشعر فيه المشتري أنه يدفع الكثير من أجل ورق فارغ.

يأخذ المصمم جميع هذه الأشياء بعين الإعتبار، وعندما يرسل المخطوط الى مصفف حروف الطباعة يكون مرفقاً مع مواصفات نوع الحروف وقياسها وعرض السطر، ويعرف المصمم أيضاً عدد السطور التي ستكون في الصفحة أما عملية الترقيم فتأتي بعد ذلك. كما أن المصمم سيبتكر فيما بعد الصفحات الإفتتاحية ويحدد نوع الطباعة بالنسبة للغلاف هذا إذا لم يكن لدى الرسام أية آراء ثابتة تتعلق به، وعندما ينتهي عمله لابد وأن يتوصل كل من المصمم والرسام الى ابتكار شكل لفكرة من أجل الكتاب تعكس مضمونه.

إن التصميم الجيد وحتى التصميم الأفضل لايجذب الإنتباه لذاته حتى أنه قد لايُلاحَظ أبداً. قد يكون مجرداً وعادياً أو سلساً وزاهياً وفي كلتا الحالتين فإنه سيصبح جزءاً مما يقوله الكتاب. وإذا ماميز المرء مباشرة عنصراً من عناصر التصميم في كتاب ما فهو دليل على أن التصميم سيء. وقد يكون التصميم الجيد في بعض الأحيان مدهشاً وقد يكون آسراً للنظر وقد يكون جميلاً جداً ولكن في جميع الأحوال يجب أن يبيّن ما هو موجود أصلاً في الكتاب. من ناحية ثانية فإن التصميم الجيد يجعل من الكتاب شيئاً مرغوباً به، وأفضل تصميم هو الذي يبرز ليس لأنه تصميم جيد بشكل واضح ولكن بسبب أنه يجعل من موضوعه مادة مرغوبة وقابلة للقراءة ومناسبة للجمهور الذي سيرغب بالكتاب. إنه لايفرط في الثناء على نفسه. تُعاد المخطوطات من قبل مصفف حروف الطباعة في مصفات طويلة وتكون السطور قد وضعت حسب النموذج الذي اختاره المصمم

وبالقياس الذي ذكره، ولكن لن يكون هناك صفحات فقد تظهر طباعة ثلاث أو أربع صفحات دون انقطاع على كل مصف طويل. وتقرأ تلك المصفات من قبل المؤلف ومصحح الطباعة والرسام والمحرر أو أي شخص يريد أو يحتاج لقراءتها، ويحاول كل من هؤلاء أن يجد جميع الأخطاء التي اقترفها مصفف الحروف أو كاتب المخطوط على الآلة الكاتبة، والتي قد يكون في الحالة الثانية قد غفل عنها المحرر والمؤلف، وقد يكون لدى المؤلف بعض التغيرات التي يود القيام بها. ومن ثم يقوم كل من المحرر والمصمم والرسام أو الطابع بترقيم الصفحات معتمدين على الكتاب وعلى خبرة دار النشر.

بعد ذلك تأتي عملية تقسيم الطباعة الى صفحات على مصفات لها القياس ذاته وربما تتضمن أرقام الصفحات بالإضافة الى العناوين الداخلية وتعاد قراءة هذه المصفات أيضاً من أجل اكتشاف الأخطاء فيها.

في هذه المرحلة إذا لم يكن قبل ذلك بكثير يبدأ المحرر والعاملون في قسم الإنتاج بالتفكير بالسعر النهائي للكتاب. عندما قُبل الكتاب في البداية أظهرت التقديرات الإختبارية أنه يمكن انتاج الكتاب بسعر يستطيع الناس دفعه ولكن وقتها كان الوقت مبكراً لتحديد السعر الدقيق له، فيجب أولاً معرفة جميع التفاصيل المتعلقة بالكتاب مثل قياسه وطوله وكلفة الرسوم فيه وطراز حروفه ونوع طباعته ونوع ورقه... الخ وعندما تحدد الكلفة النهائية تضاف لها جميع التكاليف المرتبطة بعملية صنع الكتاب بما فيها أجر الرسومات ومن ثم تقسم على عدد الكتب التي ستطبع. إن كلفة صنع نسخة واحدة من الكتاب بالإضافة الى حصة المؤلف تشكلان الأساس في تحديد سعر الكتاب. بالإضافة الى هذا فإن الناشر يجب أن يترك في السعر الذي يقترحه مجالاً للحسم بالنسبة لمحلات بيع الكتب كما يجب أن يكون هناك مبلغ معين من كل كتاب من أجل الدعاية

والتخزين وعمولات التجار والنفقات العامة. وعندما يتم أخذ جميع هذه الأمور بعين الإعتبار يمكن تحديد السعر.

بعد هذه المرحلة وبعد أن يطبع الكتاب بطريقة الإسطوانة يستلم الناشر مسودة الطباعة وهي عبارة عن مسودات داكنة وواضحة جداً مطبوعة على ورق لماع حيث تتم قراءتها من أجل اكتشاف الأخطاء فيها والتي يتوقع عدم وجودها في هذه المرحلة، وإذا أثبتت هذه المسودات صلاحيتها ترسل الى الطابع حيث يتم تصويرها وصنع فيلم لكل صفحة منها، تُصّف هذه الأفلام على ورق كبير حسب مخطط يعطيه مجلد الكتب للطابع، ويظهر هذا المخطط أين ستظهر الصفحات على الصفيحة وعلى الصفحة المطبوعة إذا ماأراد أن تكون عملية الطي والتجليد التي تقوم بها آلة التجليد متقنة. قد يكون هناك ثماني صفحات على كل صفيحة أو قد يصل عددها إلى أربع وستين صفحة، وهذا يتحدد بحجم آلة الطباعة ومعدات التجليد التي ستقوم بطي الصفحات وتجعل منها كتاباً.

ومن الأفلام التي وضعت حسبما ستظهر الصفحات يقوم الطابع بصنع مخطط إبيض على أرضية زرقاء وهذا المخطط يظهر أيضاً الرسومات التي تم تصويرها، ويتم طي المخطط الأزرق بالطريقة التي سيطوى فيها الكتاب النهائي بحيث تكون الصفحات منتظمة ويقوم أحد العاملين في دار النشر بالتأكد من ذلك، كما يتم فحص الصور للتأكد من أنها في المكان المناسب كما يتم التأكد من أن حروف الطباعة واضحة تماماً، ومن الممكن اصلاح بعض الأخطاء في هذه المرحلة ولكن من الأفضل عدم وجود أي منها.

عندما تثبت صلاحية الفلم بشكل كامل يعرض على صفيحة بحيث تأخذ الأقسام القابلة للتحبير ماتحتاجه من الحبر بينما لاتتقبل الأقسام الأخرى التي لن تطبع الحبر وهذا نتيجة التصوير والعملية الكيميائية.

تثبت الصفيحة على اسطوانة دائرية يوجد بأسفلها اسطوانة لها القياس نفسه مغطاة بطبقة سميكة من المطاط الصلب الأملس، وعندما تدور الاسطوانتان تتشرب الصفيحة الحبر وتطبع محتوياتها على الاسطوانة السفلية وهذه بدورها تطبع على الورق الذي يسير على سطح منبسط تحت الاسطوانة وهذه هي طريقة الطبع بالاسطوانة المطاطية والتي تطبع معظم كتب الأطفال بها اليوم. أما إذا كان الكتاب ملوناً فتوضع صفيحة لكل لون من الألوان المستخدمة على اسطوانة منفصلة خاصة بها وهذه بدورها توضع على الطبعة ويتم طبع عدة مئات من الأوراق كمسودات بحيث تتشرب الصفائح والاسطوانات الحبر بشكل جيد. ويقوم الطابع والناشر والرسام بفحص المسودات وبعد عدة أيام أو عدة أسابيع يعاد وضع الصفيحة ذاتها أو الصفيحة المصححة على المطبعة وتتم الطباعة الفعلية.

يتم إرسال الأطباق الورقية المطبوعة الى المجلد الذي يمررها عبر معدات تقوم بثنيها وقصها الى مجموعة من الصفحات لها ثنية من الجهة الخلفية وتسمى هذه بالملازم وقد تحتوي الواحدة منها على ثمانية أوراق وهذا نادر أو ست عشرة ورقة أو اثنتين وثلاثين ورقة أو أربع وستين ورقة وهذا نادر أيضاً. تخاط كل ملزمة في منتصفها ثم تخاط الملازم مع بعضها عبر طرفها الخلفي ويتم الصاقها من طرفها الخلفي بالغلاف السميك الذي تم اعداده بصورة منفصلة.

وبهذا يجهز الكتاب ولامجال هنا لأي تغيير في الرأي حول أي شيء في الكتاب، فهو جاهز الآن لوضعه في المخزن أو لإرساله الى بائعي الكتب أو للمسؤولين عن الإعلان ولجميع من يرغب في قراءته.

قد يبقى الكتاب المطبوع في المخزن الى الأبد إن لم يعلم أحد بوجوده. ومهمة المسؤولين عن الإعلان والدعاية والترويج هي تعريف الناس بالكتب التي تنشر، فالإعلانات توضع في الوسائل الإعلامية التي يقرؤها

عـدد كـبـير من النـاس الذين من المتـوقع أن يشتـروا هذه الكتب. وبما أن المدارس وأصحاب المكتبات هم أكثر من يشتري كتب الأطفال لذلك فإن الدعاية لكتب الأطفال غالباً ماتوضع في المجلات الموجهة لأصحاب المكتبات. كما ترسل قوائم ومعلومات حول المؤلفين وملاحظات خاصة حول الكتب وملحوظات عامة عن أفكار الناشر بما يتعلق بكتب الأطفال ومعلومات أخرى الى الزبائن المتوقعين. ويرسل المسؤولين عن الدعاية نسخات مراجعة للكتاب الى الصحف والمجلات والزبائن الذين قد يشترون الكتب بكميات كبيرة. ويعرض ممثلو الإعلان والمدارس والمكتبات الكتب أثناء الإجتماعات والمؤتمرات ويحاولون تأمين مواد خاصة عندما يطلب منهم ذلك ويتحدثون مع الزبائن المتوقعين عن الكتب الجديدة وعن الكتب التي ستصدر قريباً. إن هذا العمل هو ليس لدفع الناس لشراء كتب أو محاولة بيعهم أشياء لايريدونها ولكنه طريقة لمساعدة الناس على اكتشاف ماهو موجود. وتبقى للزبائن الحرية في طلب مايحبونه.

هناك بالطبع أوقات تتجاوز فيها مبيعات الكتب ماهو متوفر فعلاً مثلها مثل أي بضاعة أخرى. ولكن من الأفضل دوماً أن يتوفر لديك فائض من الفرص لتُعلم عن أمر ما من ألا تعلم على الإطلاق. إن هدف معظم الدعاية والإعلان هو أن يتم شراء أي كتاب من قبل أولئك الذين يودون قراءته بالفعل أو الذين يودون تواجده من أجل أن يقرأه الآخرون.

إن الكتاب الذي خرج لتوه من المطبعة كان ولوقت طويل ملكاً للمؤلف فقط، فقد كان شيئاً في مخيلته وكان أفكاراً كافح للتعبير عنها وكان علماً أراد أن يشارك الآخرين به. وفي مكان ماعلى الطريق باع بعضاً من حقوقه في الكتاب الى ناشر وافق على نشره، ومقابل تلك الحقوق التي اعطيت قدم الناشر للمؤلف مبلغاً من حصته في الكتاب وهذا وعد بتحمل جميع تكاليف النشر واتفاق على دفع مبلغ محدد من الحصة

لكل نسخة مباعة من الكتاب واتفاق ضمني على الدعاية للكتاب وبيعه بأكبر فعالية ممكنة، وهذا هو الحد الأدنى لتلك الحقوق. وإذا كان المؤلف محظوظاً فإنه يحصل على تشجيع ومساعدة ونصح عندما يريده أو يحتاجه بالإضافة الى تحرير وتنقيح جيدين وتصميم ورسومات جيدة ودعاية وإعلان ناجحين وباختصار يكون قد حصل على ناشر أهتم بكتابه ولم ينظر اليه كسلعة تجارية لها فرصة جيدة في البيع وإنما شارك المؤلف آماله وأحلامه في الكتاب.

إن مساهمات المؤلف في الكتاب هي جزء أساسي منه بالطبع، ولكن لايستطيع أحد أن يتناسى عمل الناشر، فقليل جداً من المؤلفين يستطيعون نشر كتبهم وحدهم وهؤلاء الذين يحاولون غالباً مايصطدمون بمشكلات عديدة يعجزون عن حلها. قد تبدو عملية تحويل مخطوط الى كتاب سهلة بالنسبة لمن هم خارج هذا العمل ولكن لا أحد من الذين لهم علاقة بعملية النشر يعتبرها كذلك.

يشارك الناشر أيضاً بالمال، ويكون لدى الناشر عادة مقدار معين من رأس المال الذي يستطيع استخدامه. إنه ينفق ويستدين ويبيع ويخطط مثله مثل جميع رجال الأعمال العصريين ولكن مادة عمله لايمكن التنبؤ بها كما في الأعمال الأخرى، فلا أحد يعلم بالتأكيد متى سيكون الكتاب رائجاً جداً أو متى سيكون سوقه ضعيفاً، فالوقت والدعاية والناس الذين يشترون الكتاب هي العناصر التي تستطيع تحديد هذا. والواقع أنه بسبب أن نسبة كبيرة من كتب الأطفال تباع للمدارس والمكتبات فإن مبيعات كتب الأطفال يمكن لحد ما التنبؤ بها بشكل أدق من كتب الكبار، ومع ذلك فلا أحد يعلم بالضبط لذلك فعندما يوظف الناشر أموالاً في كتاب فإنه يوظف جزءاً من رأسماله في مغامرة قد تنجح وقد لاتنجح، وهو يفعل هذا من خمس الى خمسمائة مرة أو أكثر كل عام، وفي كل مرة يوظف ماله في

فكره أو شخص وفي امكانيته في اقناع الآخرين بأنه نشر كتاباً سيحتاجونه.

عندما يظهر الكتاب في النهاية فإنه يحمل طابع وأسلوب الناشر. فالمخطوط ذاته إذا ماقدم الى سبعة ناشرين مختلفين لينشره كل واحد منهم فإنه سيظهر بسبعة هيئات مختلفة، فلن يكون هناك ناشران يفكران بالطريقة ذاتها في جميع مراحل انتاج الكتاب.

من جهة أخرى فإن الناشر هو بصورة أساسية عامل تماسٍ فهو الوسيلة التي تجمع بين المؤلف والقارىء فبدون مساهمة الناشر لايمكن أن يحدث هذا بسهولة. ومع هذا يبقى العمل ذاته ورد فعل القارىء على هذا العمل هما الإعتباران الأهم، وهنا ليس للناشر أهمية، قد يكون الناشر بالنسبة للمؤلف صديقاً أو معجباً أو ناصحاً أو نقيضاً أو دائناً أو معلماً أو مستبداً أو مستشاراً أو أداة أو شريكاً أو ضاغطاً أو بلاءً، أما بالنسبة للقارىء فقد يكون الناشر جشعاً ولاهثاً وراء المال أو صديقاً أو غامضاً أو مدهشاً أو حتى مثيراً للحسد. وهناك شيء من الحقيقة في كل هذا، فالنشر يتضمن أشياء كثيرة وفيه أنواع عديدة من الناس والنشر بأفضل حالاته هو جهد لايجاد مخطوطات جيدة تتماشى مع الوقت أو تسبقه قليلاً، إنه عملية تحويل هذه المخطوطات الى كتب جذابة ومحاولة إيجاد قراء لهذه الكتب يستمتعون بالتعرف عليها. وكل مايفعله الناشر الجيد هو باتجاه هذه الأحداث وإذا ماقام بعمله بشكل جيد فإنه سينجح.



كتب الأطفال من الماضي الى المستقبل

يقول المدافع عن كتب الأطفال بلهجة ارشادية ناصحة «إنك تعرف الآن أهمية كتب الأطفال والعناية التي تتلقاها لتظهر الى الوجود »

يقول المعارض «إنه فن ليس بذي بال... قد يحتاج الى إبداع وقد يكون جيداً أو أكثر من جيد وقد يكون أدباً في بعض الأحيان ولكن ليس له تراث ولاماض».

«دون ماض» يتعجب المدافع «اسمع ألا تحب سماع قصة جيدة؟ اليس كل واحد منا يرغب بذلك؟ »

طبعاً كل شخص يحب سماع قصة جيدة. فرجل الكهوف العائد من الصيد غالباً ماكان يبالغ في وصف مخاطر المطاردة التي قام بها بحركات متقنة وكلمات بدائية وكان الأطفال يحبون ذلك، وبقي الناس يتذكرون أفضل تلك القصص وينقلونها من جيل الى آخر وكان هذا يتطلب حركات أكثر ولغة أكثر دقة. ومن المؤكد أن بعض المواضيع المتكررة لمعظم التراث الشعبي القديم تحمل بقية من التراث الشفوي الذي بدأ عندما كانت اللغة ذاتها شيئاً جديداً. إن ذاكرة الإنسان تعود الى زمن بعيد جداً وهي أفضل ماتكون عليه في القصص التي يرويها والتي هي القصص التي تنتمي مجدداً لكل جيل من الأطفال، فأي طفل حتى في يومنا هذا يستمع الى القصة التي تبدأ «كان ياما كان في قديم الزمان...»

إن أدب الأطفال بدأ في قديم الزمان على الرغم من أنه لم يسميه أحد أدب أطفال في ذلك الوقت، وكان الكبار يستمعون لذلك الأدب أيضاً. ولكن الإنسان القديم الذي كانت اللغة شيئاً جديداً بالنسبة له كان لديه أكثر من مجرد القصص ليخبر عنه، لقد كانت لديه معرفة بسيطة

مختزنة بعناية عليه نقلها، معرفة بالصيد وبصناعة الأسهم والأقواس وأماكن توافر الأسماك والتوت والمكسرات وكانت هذه الحقائق تنقل الى الأطفال بعناية لأن مستقبل العرق البشري كان متعلقاً بها.

إن استمرار وجود الإنسان كان دائماً متعلقاً بكيفية استخدامه لعقله وبمهارته في الصيد وبعد ذلك بابداعه في زراعة النباتات وفي تدجين الحيوانات ومقدرته على إيجاد ملجأ مناسب له وعلى أن يدفيء نفسه عند الضرورة، ومن ثم مهارته كتاجر التي أمنت له سلعاً لم يكن ليستطيع امتلاكها بطريقة أخرى وبقدرته على التكيف في خلق مجتمعات تناسب احتياجاته. إن جميع هذه الأشياء كانت تتطلب من الإنسان البدائي مقدرة على نشر المعلومات وعلى التعلم من الآخرين، ومنذ بداية الإنسان كانت هناك في كل جيل من الأجيال بعض الأذهان المتفتحة لتلقي ولتوسيع ولنقل المعلومات الموروثة في حضارتها.

وبهذا ومنذ البداية كان للأطفال نوعان من العلم ونوعان من الخبرة ومعظمها لم يأت من روتين حياتهم اليومية ولكن من التراث الماضي ومن نظرة الكبار للحاضر، كانت هناك قصص أتت من تجارب حقيقية وتم تغييرها وصياغتها لتصبح تجارب رمزية للحقيقة التي هي أعمق من الحكمة ذاتها. وكانت هناك دروس مادية تبين كيفية صنع أشياء يومية وتشرح مكانة كل طفل في المجتمع، ونتيجة لهذين النوعين نشأت الكتابة بعد ذلك ونشأ بالتالي الأدب. اننا لانعلم ماهي المواد المكتوبة -هذا إذا كانت موجودة - والتي كان يستمتع بها أطفال مملكة بابل القديمة والعصر الذهبي اليوناني ومملكتا الفراعنة في مصر وأطفال روما القديمة. وبما أن الكتابة كانت عملية يدوية ومن الصعوبة بمكان فمن المحتمل أنه لم تكن توجد مواد تكتب خصيصاً للأطفال، ولكن الأكيد أن الأطفال كانوا يستمتعون بالقصص التي تروى لهم مثل ملحمة جلجامش وأشعار

هيوميروس وروايات الآلهة الفرعونية... الخ وقد كانت عبارة عن دروس في التاريخ المعاصر رغم أن أياً من تلك الأعمال لم تكن تكتب للأطفال ولكن لابد وأن بعضها كان يعتبر مناسباً لتثقيف اليافعين.

بعد أن زالت الإمبراطورية الرومانية في الغرب وحلت الحضارة المسيحية بالتدريج مكان النماذج الوثنية القديمة تغير التعليم وتغيرت الأشياء التي يسمعها الأطفال فاحتلت قصص الإنجيل والقديسين مكان قصص الآلهة القديمة. وقد سمع أطفال القرن السادس والسابع والثامن قصصاً من الشعراء الجوالين ومن أفراد العائلة الأكبر سناً في أماكن سرية حيث كان الصغار يشاركونهم عملهم المتصلب والممنوع، ومعظم هؤلاء الأطفال لم يتعلموا القراءة أبداً. ولكن توفر لقسم من هؤلاء الأطفال علم أكثر ولمجموعة قليلة منهم علم كاف الى حد مميز فكان هناك كتب كتبت للأطفال فقط. وجميع الكتب التي نعرف عنها كانت مصممة لتوجيه الأذهان الصغيرة توجيهاً دقيقاً من قبل معلمي العصر.

ألف أول كتاب من هذا النوع في الحضارة الإنكليزية في بداية القرن الثامن الميلادي من قبل الدهلم وهو كتاب نصوص تعلم أولاً عجائب العدد سبعة الذي كانت له في تلك الأيام خواص سحرية ورمزية، كما احتوى على بعض التدريبات اللاتينية على شكل حوار بين معلم وتلميذه وأخيراً احتوى على بعض الأحجيات والألغاز على شكل شعر باللغة اللاتينية تختبر معرفة التلميذ بمجالات مختلفة بما فيها معرفته بالكتاب المقدس.

وفي الوقت نفسه ظهر أيضاً كتاب يعرف باسم «كتاب اكسيتر» وفيه يعلم والد طفله آداب السلوك والأخلاق ومعلومات لها أهميتها في ذلك الوقت. وتتالت كتابة مثل هذه المؤلفات في القرنين العاشر والحادي عشر والتي تتحدث عن جميع أمور الحياة اليومية المتعلقة بذلك العصر بالإضافة الى المواضيع المتعلقة بالكتاب المقدس وكانت تكتب باللاتينية.

عندما بدأت الحياة في القرون الوسطى تتحول من الحياة الصعبة والقاسية لمعظم الناس ومن الثقافة التي كان محورها الكنيسة بالنسبة للمثقفين الى حياة أكثر راحة نوعاً ما وأوسع أفقاً. بدأ الأهل يتطلعون الى أكثر من القيم الدينية في مجتمعهم لنقلها لأطفالهم فقد بدأوا يهتمون بالسلوك والعادات التي تجعل من حياتهم حياة متحضرة. وقد فعلوا ذلك عن طريق نصوص قصيرة مقفاة. كان الأطفال يرغمون على حفظها غيباً. وكان هذا شائعاً في القرن الحادي عشر واستمر الى القرن الخامس عشر. إن فكرة التعليم عن طريق الشعر لم تكن جديدة ولكن درجة شيوعها هي الجديدة. فالأخلاق وآداب السلوك وكيفية التصرف وحتى الصلوات وقواعد اللاتينية كلها كانت تصب في قالب شعري وتعطي فكرة جيدة عن الحياة في ذلك الوقت ويشعر المرء عند قراءتها أن الأطفال لابد وأنهم كانوا يجدونها مملة.

على الرغم من أن الكتب التعليمية التي صممت لتعلم ماكان يبدو مهماً في الحياة اليومية والقضايا الروحية هي دون شك الأكثر أهمية ولكن كان هناك أيضاً كتاب القصة والكتاب الذي تجاوز مجرد التعليم وارتقى الى مستوى الأدب.

استمرت الكتب التي تتناول النصائح والسلوك العام والآداب الإجتماعية في الظهور وظهرت الى جانبها الكتب المسلية والكتب التوجيهية وبعض هذه الكتب كان يتناول قصصاً يستمتع فيها الأطفال، وكان القليل منها يطبع خصيصاً للأطفال ولكن معظمها كانت كتب مؤلفة للكبار وتبناها الصغار وكان كتاب «دونكيشوت» لسيرفانتس هو أحد تلك الكتب، وقد نشر أول كتاب مصور طبع خصيصاً للأطفال عام ١٦٢٧.

على الرغم من قلة عدد الكتب التي تقدم متعة حقيقية للأطفال فقد

أتى وقت كان ينظر فيه الى تلك الكتب القليلة باستياء، وتوجه معلمو السلوك والأخلاق والقيم الروحية الى الأطفال في انكلترا أولاً ومن ثم في المستعمرات الجديدة في امريكا حيث حل أصحاب المذهب الصفوي البروتستانتي، لقد كان الأطفال في نظر أصحاب ذلك المذهب، مخلوقات فاسقة تحتاج الى كبح متواصل ودروس لا نهاية لها في الموعظة. وبما أن الصفويين البروتستانت منعوا جميع أنواع القصائد الروائية وقصص الأطفال فإن معظم أطفالهم كانوا من النوع الذي تنقصه الحيوية.

استمر طغيان تلك الروحانية حتى القرن الثامن عشر ومن ثم بدأت الأمور تنجلي قليلاً فكانت هناك نسخة انكليزية من «ألف ليلة وليلة» في عام ١٧١٢ والتي لابد وأن الأطفال الذين يعشقون المغامرات قرؤوها خفية عن الكبار. وفي عام ١٧١٩ كتب دانيال ديفر «روبنسون كروزو» وهو لم يكتبه للأطفال ولكنهم تقبلوه وقتها ومازالوا كذلك حتى الآن. وفي عام ١٧٢٦ كتب جوناثان سويفت «رحلات كوليفر» وهو كتاب أحبه الأطفال منذ ذلك الوقت ولم يروا فيه السخرية والمرارة التي طغت على الكاتب ونتاجه، إنها قصة تهم الأطفال الذين عندما يجدون مايحبونه فإنهم يتقبلونه مهما كان هدف المؤلف، ومع تقدم القرن الثامن عشر بدأت الكتب تؤلف خصيصاً للأطفال مع إضافة الصور التي تجعلها أكثر جاذبية، وبدأ المؤلفون يستقون القصص من الحياة اليومية العملية مع بقاء الصبغة التعليمية والأخلاقية الطاغية وانتشرت قصائد شكسبير الغنائية بين الأطفال وظهرت أول مجلة للأطفال وكانت تتضمن قصائد وقصص وأحاج وألعاب وتسال أخرى... ولكن مع نهاية القرن الثامن عشر عادت وظهرت الكتب التعليمية التي تخلو من الحيوية والمتعة.

في بداية القرن التاسع عشر بدأت كتب النصوص والكتب التثقيفية تتجه لتناسب الأطفال بشكل أكبر ولكنها لم تكن بالمستوى المطلوب

بالرغم من العديد من المحاولات. وكان الأطفال لايزالون يقرؤون كتب الكبار التي تمتعهم، فاكتشفوا كتاب «ريب فان وينكل» وكتب أخرى ممتعة. كما ظهر كتاب آخر من نوعية مختلفة تماماً لتصبح جزءاً من قائمة الكتب الثمينة للأطفال فقد نشر كل من جاكوب وويليام غريم في المانيا كتاب «الأطفال والقصص الخيالية» وهي مجموعة جادة من التراث الشعبي الألماني هدفها المحافظة على القصص المحكية التي يمكن أن تنسى لو لم تكتب، وقد ترجمت تلك القصص ونشرت باللغة الإنكليزية في أواسط العقد الثاني من القرن التاسع عشر ووصلت لأمريكا بعد ذلك بوقت قصير ولاقت إقبالاً سريعاً من الأطفال.

بحلول منتصف القرن التاسع عشر وصل مستوى أدب الأطفال الى حالة جيدة تماماً فبالإضافة الى الكتب التي ذكرت فقد ظهر كتاب أطفال جيدون وقصص غنية بالمغامرات والمعارك والمآسي، وظهرت مجلات الأطفال واستمر بعضها لوقت طويل. وعلى الرغم من وجود نزعة وعظية في جميع الكتب فإن القصص كانت حقيقية وكان فيها أحداث وشخصيات حيوية وخبرات معقولة ومقبولة لدى الأطفال وذلك ضمن الإطار التي كانت تقدم فيه.

وفي الوقت ذاته بدأ الشعر يشق طريقه للأطفال وظهر عدد لابأس به من الشعراء الذين نظموا للأطفال، وانتشرت المجلات التي كانت تنشر القصص والمقالات التي كان يكتبها مؤلفون معاصرون ومشهورون وكان فيها رسائل من أطفال من الممكن أن يكونوا كتاب الجيل التالي.

لقد كانت حقبة أصبحت فيها القصص الخيالية وكتب الفكاهة والقصص المدرسية وروايات المغامرات وقصص الماضي وكل أنواع الكتب الممتعة للأطفال شيئاً هاماً. وقد أدرك الكبار أيضاً هذه الأهمية فقد كانت تظهر في الصحف وفي المجلات الأدبية مراجعات لكتب الأطفال من وقت

لآخر وكانت تكتب من قبل نقاد مشهورين ادركوا قيمة ماكانوا يقرؤونه وميزوا الأدب الجيد سواء كان للأطفال أم للكبار.

في هذا العصر الذهبي لم ينسى المؤلفون ولا الكتاب الاخلاقيات التي كانت ترد في الكتب وفي المراجعات وكانت تعتبر شيئاً أساسياً. ومقابل كل كاتب بارع يعرف كيف يطور قصة من حقيقة واقعية ويكتشف شيئاً يتجاوز القيم الأخلاقية المعاصرة كان هناك عشرة كتاب يعتمدون على العواطف والنصائح الجيدة لإجتذاب القراء.

وظهر نوع مختلف تماماً من الروايات المسلية التي ليس لها أي قيمة أدبية ولم تكن تلقى الإستحسان في ذلك الوقت ولكنها تعتبر الآن روايات مسلية وكانت موجهة بصورة خاصة للصبية بين سن التاسعة والسادسة عشر وكانت لمجرد التسلية فقط وكانت بمثابة المسلسل التلفزيوني في وقتنا الحاضر. وقد ظهر أيضاً الأدب غير القصصي رغم أن ماكان ينتج هو أقل من حيث الأهمية بالنسبة لنا اليوم وقد كان الشعور السائد أنه يجب أن تغلف الحقائق بالأدب القصصي ليتقبلها الأطفال.

في بداية القرن العشرين لم يكن هناك تغيير يذكر ولكن بحلول العشرينيات بدأ تفتح كتب الأطفال وأصبح وجود المحررين من الأمور الثابتة في العديد من دور النشر في الولايات المتحدة. وفي عام ١٩١٩ بيع اثنا عشر مليوناً من كتب الأطفال وبحلول عام ١٩٢٥ تضاعف هذا العدد. وازداد عدد كتب الأدب القصصي الجيدة بسرعة كبيرة وبتنوع كبير بما فيها الشعر الذي كان يستمتع به حتى الأطفال الصغار جداً. وظهر بين عام ١٩٠٠ و ١٩٢٠ عدد كبير من كتب القصص الشعبية وقد اكتسبت هذه الكتب أهمية خاصة بين الحربين العالميتين وأصبحت تظهر كتب مصورة لها جمهور واسع. ويعد كتاب «الأخوة الصينيون الخمسة» للكاتب كورت ويز مثالاً جيداً لهذه الكتب. واكتسبت الكتب المصورة أهمية متزايدة في

العشرينات وظهر رسامون بارزون ومتنوعون بتنوع الكتب التي كان بعضها بالأبيض والأسود وبعضها الآخر بالألوان.. أما بالنسبة لكتب الأدب غير القصصي فقد ظهرت في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات كميات كبيرة من كتب المعلومات وقد كان بعضها جيداً وبعضها الآخر سيئاً وأصبح الأدب غير القصصي لأول مرة مجالاً قائماً بحد ذاته. واليوم وصلنا الى الوقت الذي تنشر فيه كتب الأطفال في الولايات المتحدة وفي البلاد الأخرى بكميات أكبر مما نشر في تاريخ الإنسان بأكمله، وقد قطعنا شوطاً كبيراً في كمية الكتب وفي نوعيتها. إن كتب الأطفال اليوم يمكن أن تكون أدباً قصصياً أو غير قصصي، فيمكن التعبير عن الحقائق المتعلقة بوضع الإنسان في كتاب للأطفال بكتابة وجيزة وإبداعية وبأفكار حيوية واضحة وبتجارب غنية وصادقة وبمواقف تبين الحقيقة دون إعطاء مواعظ. إن كتب اليوم يمكنها فعل كل ذلك وهي تقوم بذلك ولكن ليس دائماً.

على الرغم من توفر الحرية اليوم أكثر من أي وقت مضى ولكن صعوبات الماضي مازالت آثارها موجودة حتى الآن، فبعض الكبار لم يستطيعوا حتى هذا الوقت اعتبار كتب الأطفال وسيلة لنقل المعلومات ولتجسيد رؤية الحياة للقراء ليتفحصوها ويقبلوها أو يرفضوها. فعندما يفكرون في كتب الأطفال فإنهم غالباً مايعتبرونها إما وسيلة لإشغال الطفل ولتمضية وقته بحيث ينتقل القارىء من صفحة الى صفحة وهو يلهث للوصول الى خاتمة ليس لها إلا أن تنهي سلسلة متواصلة من الأحداث، أو أنهم يبحثون عن شيء ليلقنوه تلقيناً عوضاً عن نقل تجربة أو فكرة، وكثير من هؤلاء الكبار يشترون كتب الأطفال وبعضهم يكتبها.

ونتيجة لذلك نجد كتب مسلسلات أكثر من أي وقت مضى ويبدو أن الأهل راضون عنها، فالكتب تبقي الأطفال منشغلين بشيء غير التلفاز.

والأمر الأسوأ هو أن كثيراً من كتب الأدب غير القصصي ليست كتب إبداعية فهي لاتترك للقارىء مجالاً للتفكير والمتابعة بطريقته الخاصة فهي كتب بمضمون فكري متواضع. إنها تهتم بحقائق مملة محددة أو تلقن وجهة نظر مسبقة التكوين بقوة بحيث لايبقى مكان لأي أفكار أخرى. فكتب سير الحياة تلبس الأبطال والبطلات حللاً يبدون معها بالشكل الذي يعتقد المؤلف أنه مناسب للظهور أمام الأطفال عوضاً عن أن يظهروا على حقيقتهم.

إن كتب العلوم تحث القارىء على الإرتباط بتجارب صغيرة تصبح هدفاً بحد ذاتها ولاتوصله الى اي هدف، أما الكتب التي تتناول الأطفال في البلاد الأخرى فإنها تظهر القليل من نمط الحياة الغريب ولكنها لاتظهر لماذا يعيش هؤلاء الناس حسب ذلك النمط وكيف يفكرون وماذا يمكن أن يعني نمط حياتهم بالنسبة للمستقبل. أما كتب التاريخ والجغرافيا فإنها تصنف الأحقاب والأماكن وتترك القارىء دون أي معرفة بكيفية ترابط أحداث العالم مع بعضها وذلك في الوقت الذي تبين فيه الصحيفة اليومية هذا الترابط.

أما في الأدب القصصي فإن بعض الكبار هم أكثر ترصداً، إنهم يخلقون توافه سائغة بشكل يجعل من وجود التلفاز شيئاً باهتاً ومن الإنقياد الى المقاييس السائدة شيئاً مثيراً. إنهم يسيرون على مبدأ «قلها كما هي» ويقدمون للأطفال والشباب كتباً عن الكحول وعن الأمومة من دون زواج وعن المخدرات وعن الجنس البشري وذلك حسب أسس توصل وجهة النظر السائدة والمقبولة الى هذه الفئة لتتقبلها دون الإستفهام عنها. فالشخصيات النمطية التي تقدم اجابات نمطية تبدو حقيقية لسبب واحد هو أنها آنية وليس بسبب أنها حيوية. وتمجد كتب أخرى أفراح الشباب لتقنع الصغار بأن لديهم الحكمة والمعرفة بحكم الوراثة، وبالوقت نفسه فإن

هذه الكتب تسعى لجعل قرائها يقبلون بالتقاليد التي قبلها الكبار أنفسهم.

وبكلمات أخرى فإن بعض الكبار اليوم مدانون بوعظ الأطفال ويتجاهل فرديتهم وبمحاولة تبرير أنفسهم في عيون الكبار كما كان الحال في أي جيل سابق. وهذا لايمكن رؤيته بسهولة لأن كتب اليوم تبدو منطقية جداً فهي جزء من الحاضر وتبدو محققة. ولكن بعد مرور ثلاثين أو أربعين عاماً وأحياناً بعد مرور خمسة أو ستة أعوام فقط فإن هذه الكتب ستبدو كالكتب التي ألفت قبل قرن من الزمن.

إن عملية النصح والإرشاد والإخلاص لوجهة نظر ذات مدى محدود قد لاتزول تماماً، وفي الواقع فإننا لانستطيع إزالتها بشكل كامل ومن المفترض ألا نرغب في إزالتها. فالماضي والحاضر لايمكن إزالتهما من المستقبل، كما يجب أن يظهر الحاضر وأفكاره في كتب اليوم حتى نستطيع الوصول الى الغد. على الرغم من عدم تغيير جميع الكبار بالقدر الذي يجب أن يكون وذلك بالنسبة لمدخلهم لكتب الأطفال فإن هذا هو وقت التغيير، والتغيير يفسح المجال لمواقف جديدة، فاليوم هناك مواضيع جديدة بالرغم من أن معالجة المواضيع الواقعية قد لاتكون بالصدق أو بالإنعزال الذي قد يتمناه المرء، ولكن يمكن على الأقل تقديم مواقف لم يسبق وأن قدمت من قبل. فليس هناك تقريباً أي موضوع لايمكن قبوله في كتاب الأطفال اليوم إذا ماكتب ضمن مجال فهم الأطفال، ولكن مايفتقد غالباً هو اتساع وجهة النظر وليس اتساع الموضوع.

إن عدم فهم مايمكن أن تكون عليه كتب الأطفال هي واحدة فقط من المشكلات التي تواجه كتب الأطفال اليوم. من جهة أخرى يتوقع المتنبئون أن تزول كتب الأطفال نهائياً فالتلفاز يشكل حافزاً للقراءة عند بعض الأطفال ولكنه يدخل قسماً آخر منهم وبشكل كامل الى عالم زائف، إن جميع أنواع الوسائل السمعية والبصرية تقدم حقائق وأحداث يومية ودروس مخططة وتجارب مركزة على نمط الكبسولة وهي أفضل من الكتب في بعض الأحيان وهذا كما يقول البعض هو الدليل للمستقبل، فعلى الرغم من أن الوسائل السمعية والبصرية «ماعدا المميز جداً منها» لاتسمح بالإستكشاف الذهني المباشر والذي يحدث بين طرفين عند قراءة كتاب جيد، فإن هذا الإتصال الذهني لايعتبر أساسياً في مجتمع يهتم بالحقائق والوقائع أكثر من اهتمامه بالحالة النفسية الطاغية. وأكثر من هذا فإن كتب الأطفال اليوم يجب أن تتحدث الى جيل عرف انتشار الوسائل السمعية والبصرية وهو يتطلب صوتاً وفعلاً في كل حادثة، إنه جيل لايجد إلا جمهرة عندما يبحث عن ذاته في حين أن الكتاب يتطلب هدوءاً ووحدة، فإذاً هل ستموت الكتب فعلاً؟

إن المجتمع لايسأل عن الكتب التي تتطلب البحث في النفس أو في الفكر العميق أو في رد الفعل الفردي لدى القارىء، بل يطلب الكتب التي يمكن استخدامها مع الأطفال والتي تخطو بهم متجاوزة وسائل الإعلام الى جوهر الأفكار على ألا تبالغ بذلك. إن عملية التفكير بالنسبة لكثير من الناس هي شيء خطير وهم على حق في ذلك، إذ حتى التفكير الجيد يمكن أن يؤدي الى اتجاهات غير متوقعة. إن حرية التفكير دون قيود يمكن أن تؤدي الى الفوضى إلا إذا تعلم المرء الإنضباط الذاتي الضروري لممارسة تلك الحرية، ،هنا يتوجب التأكيد على الوصول الى ذلك الإنضباط الذاتي وليس على إنكار حرية التفكير، لأن الإنضباط الذاتي هو أساس التعلم

وأساس الحكومة الديمقراطية. وأفضل طريقة لتعلمه هو دراسة أعمال فكر حر ولكنه منضبط ذاتياً، وقد يكون هذا الفكر لاستاذ أو لأحد الأبوين أو لقائد أو لكتاب. ونحن نرى هذا في كتب الأدب القصصي وغير القصصي والتي تتجنب ضغوط التفكير النمطي وتحافظ في الوقت ذاته على الإنضباط الفردي وهي بذلك تظهر الكتب وإذا ماحدث ذلك فإن الكتب لن تموت.

وهناك سبب آخر ربما يحول دون زوال الكتب وهو أن كثرة وجود الكتب الجيدة أثبت نفعه للأطفال أثناء محاولتهم إيجاد طريقهم كأفراد في مجتمع يزداد تعقيداً وغطية. إننا في وقت تحول اجتماعي وحضاري وأخلاقي وأدبي. فالمجتمع يبدو في نظر الكثير من الشباب أسير اخطائه الى درجة أنه لايمكن تغييره الى مايجب أن يكون عليه الا برفض ماهو عليه الآن، وفي الوقت ذاته فإن مشكلات الأمس تتطلب حلولاً على أطفال اليوم ايجادها. وسيكون لدى هؤلاء الذين سيكونون شباب المستقبل القوة في إسقاط العالم ولكن لن يستطيعوا اسقاطه والبدء بعالم جديد، لذلك إذا ماأرادوا أن يقوموا بإصلاح دون التسبب بكارثة شاملة عليهم أن يبدؤوا بالمكان الذي انتهت اليه الأمور اليوم ولكن من سيساعدهم في هذا...؟

إن وسائل الاعلام لن تساعدهم فهي مرتبطة وبشكل دائم تقريباً بالأشياء التي ليس لها أهمية، أما الكتب المدرسية والمواد التدريسية التقليدية فهي مرتبطة بشكل كبير بالمناهج حتى لو تغيرت تلك المناهج، لذلك فإنها لن تستطيع المساعدة أيضاً.

إن الجهة الوحيدة التي تستطيع المساعدة هم الأفراد الذين لديهم الحكمة والأفكار الجديدة وغالباً ماتُسمع آراؤهم من خلال الأشكال الفنية، فالموسيقى هي إحدى تلك الأشكال والكتب الجيدة هي شكل آخر لها لأنها

تواجه الفكر بمتطلبات وتساعد الأذهان على جمع المصادر اللازمة لتتلاءم مع المواضيع الصعبة، إنها تستطيع استعراض جميع نجاحات وهفوات الماضي وبالتفاصيل الدقيقة أو بصورة عامة وبحسب أهميتها وبالسرعة التي يختارها القارىء، وفي الوقت ذاته تستطيع تأمين الوقت بعيداً عن الضجة الملازمة للعالم المتحضر وإعطاء القارىء وقتاً هادئاً للتفكير.

إن الكتب التي تقدم مثل هذه المساعدة للغد يجب أن تكون بحد ذاتها نتاج تفكير جديد، وعلى المؤلفين تناول مواضيع جديدة بالإضافة الى طرق جديدة للدخول في تلك المواضيع. وهنا تطرح الأسئلة التالية: كيف يمكن التحدث عن أشياء جديدة بطرق جديدة؟ كيف يمكن استثارة ردود فعل جديدة من أطفال سبق وأن حصلوا على الكثير وسبق وأن سافروا الى مناطق كثيرة من العالم وهم لم يتجاوزوا العاشرة أو الثانية عشرة بعد وانتقلوا الى القمر أو المريخ من خلال التلفاز؟ كيف نبدأ كتاباً سيبدو غريباً وهاماً لأطفال لم يعرفوا إلاّ الأحياء الفقيرة والحياة البائسة فيها؟ كيف نستطيع التقرب من طفل عزل عن جاره القريب بسبب تباين في المستوى؟ قد يترك المؤلفون في يوم ما نشر الحقائق الصميمية للوسائل السمعية البصرية ولكن كيف سيتجاوزونها؟ كيف سيظهرون الى أين ستؤدي الحقائق الكامنة في العقل؟ كيف يستطيع المؤلفون إبداع كتب تجعل الأطفال يتوقون للحكمة التي تكمن خلف الحقائق دون وعظ ودون صب الحقائق أو الأطفال في سبيكة جاهزة؟ يمكننا إيجاد اجابات على تلك الأسئلة لأن هذا هو زمن تغيير، ولأن كتب الأطفال أصبحت تنتشر بأعداد كبيرة ولأن امكانيات النشر أصبحت جيدة. وقد أصبح الحال كما هو عليه لأسباب عديدة أولها: أنه تتم كتابة أنواع عديدة من الكتب وهناك دوماً بعض الأذهان المتفتحة التي تسبق القطيع وعددها يزيد في الوقت الذي يتم فيه تحول سريع، وقد تصبح أذهان المؤلفين قلقة ومضطربة كأذهان

الأطفال، وقد يصبح الضغط لقول شيء ما أو التعبير عن شيء ما لايمكن السيطرة عليه. وثانيها: على الرغم من أن المدارس تبدو غالباً على أنها الناقل لنماذج نمطية ولكن التوجيه الحديث يترك مجالاً كبيراً للمبادرة الفردية أكثر من أي توجيه سبقه، ويتم تأمين الكتب من جميع الأنواع والمواضيع للأطفال في المدارس الجيدة على الأقل. وثالثها: إن المعرفة المتزايدة تأتي دائماً بنتائج غير مرئية، وبعض تلك النتائج يجب أن تكون طرقاً جديدة لمعالجة تلك المعرفة ،نقلها. إن الكتب هي شكل قديم من أشكال نشر المعرفة، والقصص هي شكل أقدم كما رأينا. ولكنها ماتزال مفيدة وإذا ماوقعت في أيد حكيمة فإنها تستطيع التغيير والمحافظة على قدرتها في أن تكون أشياء كثيرة لأشخاص كثيرين.

إن التغييرات تحدث لأن هناك أناس لايقبلون بالجيد فقط فأذهانهم تتطلب ماهو أكثر، ولأن القراء الجدد القادمون من مستويات اجتماعية وفكرية وحضارية مختلفة سيتطلبون أشياء جديدة، ولأن الكتب التي تمتزج بشكل كبير مع وسائل الإعلام ستضيع لأن الناس الذين يتجاوبون مع وسائل الإعلام الشائعة سيختارون وسيلة تسلية أسهل من الكتب التي ستبقى بدورها من أجل الناس ومن أجل المناسبات التي لاتخدمها الا الكتب. إن التغيير سيحدث من أجل أولئك الذين يريدون أو يحتاجون الى التميز بطابع فردي.

إن نماذج التغيير ستختلف حسب المؤثرات التي تؤدي الى حدوثها. وطالما أن المربين يسعون الى تثقيف الأطفال الذين لديهم خلفيات مختلفة وإمكانيات متباينة لإيصالهم الى مستويات جيدة بشكل كاف فإنه سيكون هناك عدد أكبر من الكتب التي ستكون في مجال الحدود الفاصلة بين الكتب الدراسية والكتب التجارية. وهذه ستكون مثل الكتب التجارية من حيث امكانية استخدامها بشكل فردي من قبل الأطفال ولكنها ستكون

مثل الكتب الدراسية من حيث البنية والتصميم لتعليم الحقائق والوصول الى نتائج محددة. سيكون هناك كتب تعليمية مبرمجة وبتنوع كبير، وسيكون هناك كتب تترافق مع أفلام أو تسجيلات أو اسطوانات وستنتشر بتزايد مستمر، وسيستخدمها الطفل وحده ليتعلم في مجالات لايمكن للوسائل السمعية البصرية وحدها أو الكتاب وحده أن يكفيه فيها، وسيكون هناك كتب مختصرة كثيرة معظمها منشورات تتناول مواضيع لانهاية لها وتعطي للأطفال الذين لديهم اهتمامات خاصة آنية في مجالات الدراسة، قد تتواجد كتب مصممة لتتجاوز الحقائق والتي تعلم الأطفال إدراك العالم المادي وطبيعة عقل الإنسان وعواطفه والأعمال الإبداعية للفكر وذلك بخطوات مدربة تعلم الخبرات دون أن تبدعها بالضرورة. وهذه الكتب ستكون منشورات أو كتيبات أو أشرطة تصويرية مصغرة أو أشرطة تسجيلية مطبوعة أو أي شيء يستطيع حمل الصور والكلمات معاً.

ولكن هذه لن تكون كتب أطفال حقيقية والتي نعني بها كتب الأدب التي تقوم بأكثر من مجرد خدمة الحاجات التثقيفية والتي تخبر بأكثر من كيفية القيام بها. إن هذه الكتب هي كتب تعليمية مصممة لنقل المعرفة التي وصلتنا وقمنا بتطويرها، إنها تمثل جميع ماقدمته كتب الأطفال القديمة عدا الحكايات القديمة والقصص المروية للأطفال.

وقد يستمر وجود كتب من النوع الذي يخدم في تسلية الأطفال من خلال قصص سطحية لكنها مثيرة، وكتب تحاول تغطية النصح الممل بشخصيات باهتة وحبكات مقحمة. ولكن هذا النوع قد يتناقص عدده لأن وسائل الإعلام الأخرى قد تأخذ مكانه، وقد لايختفي نهائياً لأن هناك عدداً كبيراً من البالغين الذين سيستمرون في دعمه، والتغيرات التي ستطرأ على هذه الكتب ستعكس التغيرات السطحية التي تحصل في المجتمع.

أما بالنسبة للأدب الحقيقي فستكون هناك تغيرات جذرية تعتمد على الناس الذين يؤلفون الكتب وينشرونها ويشترونها وعلى الأطفال الذين ستكتب لهم. فلم يعد ينظر للأطفال على أنهم أوعية صغيرة تبكي لتملأ بكلمة الحقيقة بل يعتبرون أفراداً عقلاء يستطيعون التفكير بأنفسهم ولديهم القدرة على التمييز حسب أعمارهم ويستطيعون تقديم تجارب كفرص لممارسة قوة التمييز وذلك ضمن حدود سنوات عمرهم ومجال حياتهم.

ومن أجل الوصول الى «الطفل الجديد» فإن المحرمات القديمة قد اختفت تقريباً وقد تختفي أيضاً الأشكال القديمة للأدب. ما الذي سيحل محل شكل الرواية الذي نعرفه وأنواع الشعر المألوفة والسير الذاتية والأشكال الأخرى للأدب غير القصصي؟ لايمكن لأحد أن يجيب. لكن الروح الجديدة تخلق وعاء جديداً لتحافظ على نفسها وهذا هو الحال أيضاً بالنسبة للنماذج الإجتماعية والثقافية والروحية الجديدة التي ستأتي من حالة الفوضى التي نعيش فيها. وقد يظهر نوع جديد من الخيال، خيال لايترك العالم خلفه من أجل مغامرة روحية أو نفسية. خيال يستكشف ماوراء جدران الحاضر. وإذا كان الأمر كذلك فأي وسيلة ستجعل من هذه الرحلة شيئاً ممكناً؟ وأي مجال سيتضمن هذه الإستكشافات؟ إن الشعر الحديث قد يكتشف تقاليد جديدة تماماً تتناسب مع مسابر عواطف وأمنيات القرن الواحد والعشرين. وقد يكون هناك كتب تترك مجالاً للقارىء ليختلق فصولاً بنفسه، تجعل من الكتاب أشبه مايكون بحوار بين فكرين وتجعل النتائج لكل قارىء أكثر فردية وخصوصية. قد يكون هناك كتب سير ذاتية تستقي مادتها من مصادر حقيقية وتوثق كلام شخصية السيرة، وتورد كلمات تشهد عليه، وتجعل من كل ذلك كلاً متجانساً. قد يكون هناك كتب تغامر في الدخول الى عالم التجريد بطرق تجعل من

الممكن بالنسبة للأطفال الذين يفضلون عادة المحسوس أن يدركوا غير المحسوس في عقولهم بالإستعداد الذي يدركون فيه المجسد. وقد تكون هناك كتب تستخدم أكثر من الكلمات كرموز للمعنى. وكما ننمي عقولنا لتعتاد على الفضاء الشاسع، وعلى الأشياء الغامضة المتعلقة بالذرة، فإن الأطفال يكبرون في عالم يجب أن يعترف فيه المرء بحقيقة ماهو غير مرئي وذلك بسبب الحقيقة التي تقول بأن العلم اليوم يؤمن بأن كل شيء قد لايكون أكثر من نبضات وموجات طاقة، وعلى الكتب أن تتغلغل في مزاجية ومفهوم مثل هذه المعرفة. وعليها أن تفعل ذلك من أجل الأطفال لأن الأطفال هم الذين يشكلون حياتهم من خلال هذه المفاهيم.

من جهة أخرى فإن الكتب الجيدة ستستمر في رواية قصص جيدة وستستمر في تقديم الحقائق بطرق تنسيقية وعقلانية، وسيستمر الشعر في تحريك العواطف من خلال نظرة جديدة الى جمال العالم والى المفاجآت اليومية. قد تتغير الأشكال وتأتي أشكال جديدة وقد تتغير مضامين الكتب ومجالات المفاهيم المقبولة وأماكن الإستكشاف ولكن حاجات الإنسان الأساسية لن تتغير، فالأطفال سيحتاجون دوماً الى قصص لتوسيع نفوسهم والى المعلومات لتوسيع ادراكهم.

ستبقى الكتب المصورة أيضاً على الرغم من الوسائل السمعية والبصرية التي قد تأخذ جزءاً من الدور الذي تقوم به بعض هذه الكتب الآن، وسيتوفر الكتاب المصور المتقن من أجل أولئك الذين يريدون توفير الفرصة لأولادهم للإطلاع على الفن الرفيع بشكل يستطيع الطفل دراسته والإستمتاع به ومن أجل الأطفال الذين يريدون سماع أو رؤية قصة مرات عديدة وبالسرعة الخاصة بهم وسيكون الكتاب هو أفضل واسطة لذلك. أما الصور فستتبع الإتجاهات الفنية السائدة وقد تصبح أكثر واقعية من قبل لأن الفن كما يبدو يتجه ليصبح واقعياً خارقاً، وسيكون لدى الفنانين حرية

أكبر ليعملوا مايحبون عمله ولكن ضمن مجال السعر والطباعة. ومن المؤمل أن يأتي المستقبل بوسائل أقل كلفة لإنتاج الرسومات ذات الألوان الكاملة بحيث يعمل الفنانون بأي طريقة يرغبون بها دون أن يقلقوا بشأن كلفة ونوعية الإنتاج. أما في المستقبل القريب فستكون هناك كثير من الكتب المصورة الآتية من خارج الولايات المتحدة طالما أن قوانين حقوق الطبع تسمح بطباعة الكتب الاميركية في الخارج وطالما أن الأسعار لاتسمح بطبع إلا الكتب المؤكد نجاحها داخل البلاد. وبالطبع فإن الكتب الجيدة الآتية من الخارج ستلقى الترحيب دوماً مهما كانت الظروف.

سيزداد عدد الكتب الموجهة للأطفال الأكبر سناً والتي تأتي من الخارج، وستساعد عملية تبادل الكتب بين البلاد أطفال بلد معين على رؤية أطفال بلد آخر وذلك بدقة أكبر مما توفره الكتب التي تكتب عن الشعوب الأخرى. ولكن في النهاية فإن مثل هذه التبادلات قد تمحو بعض الاختلافات الحضارية حتى المشوقة منها. نحن منذ الآن في طريقنا لنصبح أكثر تشابهاً في كل مكان وبازدياد مغامرات الإنتاج المشترك وجعل الكتب تتناسب مع حاجات الناشرين في بلدان عديدة فإن الكتب التي تأتي من الخارج قد لاتمثل أحداً في النهاية وربما تكون بشير عالم موحد وهذا بدوره قد يكون باتجاه الأفضل.

مهما كانت مواضيع كتب المستقبل ومهما كان شكلها أو صيغتها أو مصدرها فسيستمر الناس في قراءتها على مقعد وثير وتحت ضوء ساطع أو في أسرتهم ليلاً أو في الحدائق تحت الأشجار وفي الطائرات أو الحافلات والسيارات أو في أي مركبة يتم اختراعها وفي القوارب على بحيرة هادئةوفي المكتبات أو الصفوف أو في أماكن خاصة وسرية في أي مكان.

من جهة أخرى فإن بعض الوكالات التي تقوم بتوزيع الكتب قد

تطرحها لاستعمالات جديدة. فقد تستعمل المدارس الكتب بدلاً من النصوص لأغراض تفسيرية أو لتحديد مقدرة الطفل الحقيقية على القراءة أو لتطوير اهتماماته ولقياس إبداعه ولسبر إدراكه لموضوع ما. وإذا حدث هذا فيكون المربون قد طوروا أداة جيدة، ولكن سيكون عليهم استخدام أداتهم بحكمة إذا أرادوا ألا يخاف الأطفال ويبتعدوا عن الكتب بسبب تلك الأداة. إن وجود معلمين مبدعين في المناطق التي ليس للأطفال فيها إلا مصادر تثقيفية قليلة جداً، قد يخلق لكل طفل حضارة مع الكتب التي يستطيع الإستمتاع بها. وعندما يتقلص التعليم كما سيحصل في يوم ما، ليقتصر على مجرد إثارة الرغبة في التعليم لدى كل طفل ومن ثم مساعدته على تعلم تلك الأشياء التي ستفيده كفرد وتفيد مجتمعه ككل، عندها ستقرأ الكتب في المدارس للمتعة فقط وللتعلم ولممارسة ذلك التعلم بطرق إبداعية وستكون بالتأكيد من بين أعظم المتع التي يمكن أن تعطيها الحياة.

إن الناس الذين يعملون مع الأطفال المعاقين والمتخلفين يجدون الآن كتباً تساعدهم في عملهم فالكتب لاتتطلب آلية معقدة لجعلها تعمل ولا أدوات غالية لايستطيع تحمل نفقاتها إلا القليل من الناس ولا معاملة خاصة لايتقنها إلا المهرة. فالكتاب المصور يمكن أن يفتح من قبل أي طفل يهتم بفتح غلافه، وعندما تُعرف كيف تؤثر الصور والأفكار على عقول هؤلاء الأطفال يمكن اختيار الكتب التي تقدم لهم روابط جديدة مع تجارب الآخرين.

سيستمر استخدام الكتب في البيت ومن أجل جميع الأغراض الترفيهية، وستكون معظمها في المستقبل من نوع الكتيبات لأن هذا النوع يتناسب مع نمط حياة الأطفال السريع والمتنقل المعهود والذي سيستمر.

سيستمر أيضاً وجود ناشرين سينشرون كتب أطفال على أمل وجود

شارين لهذه الكتب. وسيعملون بطريقتين كما كان الحال في الماضي سيتبعون الإتجاهات العامة السائدة وينشرون ماهو مطلوب ليعرّفوا كل جيل على نفسه وسيحاولون رؤية المستقبل القريب ويغامرون بنشر كتب قد تعبر عن بداية عقلية الغد. وإذا استمرت الكتب في ملء جزء من دورها التقليدي في صنع صورة معينة وفي نشر فكرة ما وفي توليد الخبرة فإنه من المحتمل أن يزداد عددها. إن ازدياد عدد الكتب المنشورة كل سنة كان بطيئاً وتدريجياً حتى وقت قريب، ومنذ عشرين عاماً فقط أصبح عدد كتب الأطفال الجيدة كل سنة يتجاوز امكانية الخبير الماهر في كتب الأطفال في قراءتها. ومنذ عشرين عاماً أو خمسة وعشرين عاماً فقط بدأت بيئتنا بالتغير بشكل يومي تقريباً، ففي القرون الماضية كانت أزياء النساء تتغير بشكل طفيف فقط خلال عمر امرأة، وكانت نادراً ماتضاف كلمات جديدة الى اللغة، وكانت الإختراعات الجديدة تثير الإعجاب لمدة خمسين سنة، في تلك القرون كان عدد قليل من الكتب يمكن أن يفي بحاجات الناس. أما الآن فنحتاج الى الكثير من الكتب لإحتواء جميع الأشياء الجديدة التي تحتاج الى شرح أو فهم بالرغم من مساعدة وسائل الإعلام الاخرى. ومن المحتمل أيضاً أن نحتاج الى هذا العدد الكبير من الكتب ايضاً حتى في اليوم الذي تؤخذ فيه حبوب قبل النوم لتعلم لغة ما وذلك لسبب واحد وهو مساعدة المتعلم على ممارسة المهارة اللغوية الجديدة. سيستمر الناشرون في النشر لمؤلفين يستطيعون تأليف كتب تلبي حاجات آنية ولمؤلفين تتناول كتبهم مجالات لم تتحدد الحاجة اليها بعد. وهذه ستتضمن كتباً توسع من الامكانيات الذهنية والخيالية على حد سواء. قد تكون هناك كتب تستخدم الإقتراح الباطني للوصول الى القدرات الدفينة للعقل وكتب تجعل المرء يتخيل كيفية كونه بقية حضارة كانت مزدهرة على كوكب صغير يبعد عن الشمس مسافة كافية تجعله يبقى على قيد الحياة. إن نشر مثل هذه

الكتب سيبقى مقامرة ولكن سيبقى دوماً أولئك الذين يملكون الشجاعة الكافية لخوضها.

قد تتوفر للناشرين تقنية أكثر تقدماً لمساعدتهم في المستقبل، وقد تساعد الطباعة الأفضل والورق الأفضل ووسائل تجليد الكتب الأفضل على أن تجعل من الكتب أكثر جاذبية وأكثر جودة وربما أقل كلفة. ومن المؤكد أن الالات الحديثة أبتكرت وطُورت لتساعد على هذا ولكن تطورها بطيء والسبب في ذلك أن النشر والطباعة لاتعتبر من الأعمال التي تدر أباحاً عالية، ورؤوس الأموال التي تستثمر في التجارب في هذا المجال هي أقل منها في كثير من المجالات الأخرى. ومع ذلك فلا بد وأن تقوم بالعمل إذا أردنا للكتب أن تستمر كجزء من العالم أثناء تقدمه. فالكتب يجب أن تتواجد باتساع أكبر وبكلفة أقل. إن الكتيبات تساعد على ذلك ولكن ماقمنا به حتى الآن لايكفي. وقد يأتي يوم يمكننا فيه أن ندخل الى متجر كتب وننتقي كتاباً نريده من قائمة أو فهرس أو نموذج ومن ثم نضع بعض النقود في آلة اوتوماتيكية ونضغط على زر معين فنحصل على الكتاب بصورة آلية من مصدر بعيد ربما يكون آلة من مستودع الناشر، والنقود التي تم دفعها قد تتضمن حصة المؤلف وتعرفة الناشر. وقد لايكون الكتاب قد طبع أصلاً ويكون قد حفظ ببساطة في جهاز كومبيوتر مركزي متطور بطرق معينة تعطي النسخة المطبوعة شكلاً وصيغة وتصميماً معيناً وحتى صوراً بالإضافة الى الكلمات وقد يكون بالإمكان اختيار طريقة تجليد الكتاب حسب الطلب عبر آلة متجر الكتب.

يمكن لكل هذه الأشياء أن تتحقق لأن الأطفال يريدون دوماً أن يعرفوا وأن يفكروا وأن يتسلوا. إن كتب الأطفال التي بدأت كتقليد شفهي لتخلد وتؤكد الحقائق الجذرية العميقة لتجربة الإنسان في الروايات الوجيزة والقاسية هي أقوال مركزة لتجارب لاحصر لها ولحكم قوية والكتب

ستستمر لتكون كذلك. والكتب التي بدأت بداعي حاجة جيل لنقل مبادىء التعلم والإنتقادات السلوكية للجيل الذي يليه ستستمر لتجد مايقابلها على الرغم من أن النتائج قد تكون مختلفة تماماً. فنحن لم نعد نؤمن بأن مجتمعنا هو أفضل المجتمعات، إننا نؤمن بأن بعض الأوتار التي تربط مجتمعنا بعضه ببعضه هي أوتار جيدة وتستحق البقاء وأن بعضها الآخر ليس كذلك ولكننا نختلف فيما بيننا على تصنيفها، لذا فإن الكتب تقدم أفكاراً وعلى الصغار أن يختاروا. إن الحاجة اليوم تدعو الى تقديم مايجب قوله بتواضع وبانفتاح دون حزم وقطعية. فالحزم هو الذي يجعل الكتب متصلفة ويصنع من القراء أفراداً متمردين.

إذاً فمستقبل كتب الأطفال هو أكيد وغير أكيد في الوقت ذاته، وعدم التأكد هذا هو مبعث السرور لأولئك الذين يتطلعون الى حدوث أشياء عظيمة. فبالنسبة للمؤلف والمحرر والناشر واختصاصي الكتب مهما كان نوعه وبالنسبة للأطفال الذين يحبون الكتب ليس هناك شيء آخر أكثر إثارة أو باعثاً للأمل من الكتاب الذي لم يلمسه أحد بعد، إنه يمثل الأمل الذي لم ينجز بعد والذي يجعلنا نتحرك للأمام باستمرار.

* * *

قــراءة كتــاب الأطفــال

إذا كان هذا الكتاب سيقرأ من قبل الأطفال وإذا استطاع الأطفال دائماً قراءة مايختارونه فإن هذا الجزء الأخير والقصير من الكتاب لن يكون ضرورياً. والأطفال يقرؤون إما لأنهم يجب أن يقرؤوا أو لأنهم يريدون أن يقرؤوا. فإذا ماأجبروا على القراءة وهم يكرهونها فإنهم يعانون في قراءة الكتاب ويتذكرون فقط مايجب أن يتذكروه وللفترة اللازمة لتذكره. وإذا اجبروا على القراءة ووجدوا أنهم يستمتعون بما يقرؤونه فقد يتذكرون بعض الأشياء من الكتاب، أما إذا أرادوا القراءة فإنهم سيغرقون أنفسهم في الكتب وقد يتوصلون الى تجارب جديدة تثبت بشكل راسخ في أذهانهم.

إن الأطفال عقلانيون في الطريقة التي يقرؤون بها وذلك عندما يقرؤون حسب اختيارهم. إنهم يقرؤون لمجرد الإستمتاع بالضحك على شخصية هزلية معينة أو البكاء على موت مبكر لشخصية أخرى أو ليطربوا من نصر نهائي أو ليرتجفوا أمام جرأة بطل أو ليحصلوا على معلومات. إنهم يريدون معرفة شيء ما ويقرؤون ليجدوا ذلك الشيء.

كثير من الأطفال يقرؤون بهذه الطريقة إذا ماترك لهم الخيار، هذا إذا لم نضجرهم بأسئلة مثل: كيف أحببت ماري جيم؟ هل عد جون الى العشرة أم الى العشرين في يومه الأول في المدرسة؟ هل كان بائع الحليب لطيفاً مع القطة الصغيرة التي صعدت الى سيارته؟ كم شجرة شاهدت في الصورة على الصفحة الرابعة؟ وأسوأ من هذه الأسئلة حين يقال لهم مسبقاً مايجب أن يبحثوا عنه في الكتاب وماهي نوعية الأسئلة التي ستطرح. بالطبع إن المعلمين والمسؤولين عن المكتبات بحاجة لمعرفة ماإذا كان الأطفال

يستطيعون القراءة ومدى مايأخذونه من تلك القراءة، ولكن أفضل قراءة هي القراءة الفردية الخاصة جداً، إنها شعور الطفل تجاه كتاب وقراره لما هو هام في الكتاب هو الشيء الأساسي. إن معظم الأسئلة التي تطرح حول أي كتاب أدبي تعكس ردود أفعال كاتب تلك الأسئلة وليس ردود أفعال أي قارىء آخر للكتاب والأطفال يعرفون أن تلك الأسئلة سخيفة ولكن كثيراً من الكبار لايدركون ذلك.

إن الكبار يختلفون بشكل كبير بطريقة قراءتهم، فعالم الكبار يتألف من غير القارئين ومن قارئي الصحف ومن قارئي الصحف والمجلات، ومن قارئي الصحف والمجلات والكتب وهؤلاء من الفئة الأخيرة هم الأقل عدداً، ومن بين الذين يقرؤون الكتب هناك فئات عديدة: فئة تقرأ الكتب الرائجة لأنها يمكن أن تكون مادة محادثة جيدة، فئة أخرى لاتقرأ الكتب الرائجة ولكن تقرأ كتب الإختصاصيين الرواد المعاصرين لأنهم قراء محنكون أو لأنهم يريدون أن يبدو كذلك. وهناك فئة تقرأ الكتب المثيرة لأن حياتهم هي بشكل من الأشكال تفتقد الإثارة، وهناك فئة تقرأ الكتب الرومانسية وهناك من يقرأ كتب المعلومات والأدب غير القصصي وذلك إما بدافع الحصول على المعلومات أو للظهور بمظهر المطلع، وهناك من يتابع بعض الإهتمامات الخاصة المؤقتة أو الدائمة وهناك من يقرأ جميع أنواع الكتب لأنه يستمتع بجميع الأشياء. وبالإضافة الى هؤلاء هناك عدد قليل من الكبار يقرؤون كتب الأطفال، وقد يكون عدد هؤلاء في ازدياد.

هناك كبار يتوجب عليهم قراءة كتب الأطفال مثل المسؤولين عن المكتبات ومعلمين أدب الأطفال وطلاب أدب الأطفال وبعض معلمي المدارس والمحررين وأناس آخرين يعملون في دور النشر في مجال كتب الأطفال، بالإضافة الى مؤلفي هذه الكتب ورساميها والأهل الذين يجدون

أنفسهم لسبب أو لآخر يقومون بقراءتها بصوت مرتفع وغالباً الكتب المصورة منها. وأخيراً هناك بعض الناس الأذكياء جداً الذين اكتشفوا بأنفسهم أن كتب الأطفال تقدّم شيئاً ما لذا فإنهم يقرؤونها للمتعة.

إن معظم الكبار الذين يقرؤون كتب الأطفال سواء كان ذلك بدافع الواجب أو المتعة يستمتعون بتلك الكتب (ربما باستثناء الأم أو الأب الذي يعيد قراءة قصة محببة للطفل للمرة المئة). إنهم يكتشفون أن أدب الأطفال القصصي مكتوب بعناية وهو يعج بالشخصيات المثيرة ويتضمن أفكاراً تتحدى فكر الكبار والصغار معاً. كما أن أدب الأطفال غير القصصي فيه الكمية الصحيحة تماماً من المعلومات بالنسبة للكبار الذين يريدون معرفة شيء بسيط فقط عن شيء ما.

من جهة أخرى قد يقرأ الكبار كتب الأطفال لأسباب خاطئة وبطريقة خاطئة. فقد ترك هؤلاء طفولتهم وراءهم وتركوا معها البساطة التي يُقدم فيها الطفل على الكتاب، فمع مرحلةالنضوج يأتي التصميم على إيجاد ماترمز اليه الأشياء وعلى كشف المعاني المخبأة واختلافات الأسلوب والبحث عن جميع عناصر الحبكة التي يقدمها الكتاب وذلك دون النظر إليها كوحدة متكاملة ولكن بصورة منفصلة. فعلى المرء أن يفكك الكتاب الى الأجزاء المكونة له ويعرضها تحت ضوء مركز ويشاهدها على حقيقتها أو على المرء أن يحلل بدقة ليحدد دوافع المؤلف والخصال الفردية فيه والتي نتج عنها الكتاب. إن مايجده القارىء باستخدام هذا المدخل هو في بعض الأحيان جدير بالإهتمام فقد يجد أن أجزاء من الكتاب ليست بالحجم الكافي أو أن دوافع المؤلف ليست بذات قيمة أو أن الكتاب تنقصه الدقة. إن كل قارىء يحتاج لأن يختبر لحد ما مايقرؤوه ولكن ليس على الكبار أن يفسدوا على أنفسهم المتعة المتكاملة والخالصة التي يستطيع الطفل الحصول عليها من القراءة وذلك أثناء عملية تحليلهم للكتاب.

إن الناس الذين يقرؤون كتب الأطفال بحكم مهنتهم عليهم بالطبع قراءتها وفي أذهانهم الأطفال أنفسهم، وعليهم تقييم مدى منفعة الكتب بالنسبة لمواقف مفترضة، وعليهم أن يتساءلوا فيما إذا كان الجمهور المتوقع والقادر على قراءة الكتاب سيشعر بأن فيه مايحتاج إليه وبشكل معقول، وعما إذا كان هناك مايضلل الأطفال في الكتاب وعما إذا كان الأطفال سيجدون أنفسهم في الكتاب أم أن الكاتب تعمق أكثر مما يجب، وإذا ماكان الأسلوب واللغة مناسبين للقارىء المرتقب. إن مثل هذه التساؤلات وكثيراً غيرها يجب أن تطرح من قبل الكبار الذين يقرؤون الكتاب وعليهم الإجابة عنها على أساس مايعرفونه عن الأطفال وعلى أساس مدى جودة الكتاب ومدى نجاح المؤلف في اختيار موضوعه وفي استمراره فيما أراد القيام به.

إن الأشخاص الذين يقرؤون كتب الأطفال من أجل المتعة فقط هم أكثر سعادة من أولئك الذين يقرؤونهم من أجل أي هدف آخر. فقراءة كتب الأطفال بالنسبة للنمط الأول تصبح شيئاً يشبه الإدمان وهذا ليس بسبب أن القارىء شخص طفولي ولكن بسبب أن هناك متعة حقيقية في أن يستملكك كتاب أطفال.

هناك ميزات وقواعد لجميع الذين يقرؤون كتب الأطفال سواء كان ذلك بدافع الرغبة أو بدافع الواجب أو بكليهما معاً، إن إحدى أكبر ميزات قراءة كتب الأطفال هو الشعور الذي تعطيه والذي يحس المرء من خلاله بأنه جزء من الحاضر والمستقبل معاً. إن الذي يؤلف للأطفال ينمو باتجاه الغد كالأطفال، إنه يتقبل مايجب أن يكون ويأمل في التأثير على ماسيكون، والقارىء الذي يقرأ كتب مثل هؤلاء المؤلفين لايتكيف حسب المفاهيم العامة للكبار والتي تشكل في أغلب الأحيان أساس كتب الكبار اليومية، ولكن عليه أن يتقبل المستقبل أيضاً. إن قراءة كتب الأطفال

الجيدة تمكن الكبار من البناء على حافة المستقبل وهو مكان صعب ولكنه ممتع. ومن الميزات الأخرى التي تقدمها كتب الأطفال الفرصة التي توفرها في معرفة مايقرؤه الأطفال ومايفكرون به وهذا ماقد يجعل التحدث مع الأطفال وفهمهم عملية أكثر سهولة، بالإضافة الى الفرصة في إبقاء مخيلة المرء مطواعة.

إن قواعد قراءة كتب الأطفال تبدأ بقواعد لكل شخص، أولها أن تقرأ كل كتاب لذاته، فمن المهم بالنسبة للقارىء أن يدخل الى روح الكتاب وأن يقرأه من الداخل وذلك بالإنقياد الى مايقدمه. وتكون كتب الأطفال في بعض الأحيان بسيطة الى حد الخداع. وفي أحيان أخرى يمكن بسهولة رؤية أشياء أخرى كان من الممكن أن يصنعها المؤلف بمادته أو معلومات أخرى كان بإمكانه تضمينها أو نتائج أخرى كان بإمكانه تقديمها. ولكن أفضل كتاب للأطفال هو ذلك الذي لايبالغ في الطواف والذي لايتوقع من القارىء أن يتوسع على مساحة شاسعة. فالكتاب الذي يتحدث عن الحيتان مثلاً لايحتاج لأن يتطرق الى موضوع الثدييات البحرية الأخرى لأن هذا ليس من صميم ماقرر الكاتب عمله، وعندما يختار القارىء الكتاب فإنه يعلم أنه يحصل على كتاب حول الحيتان وعليه أن يقحم نفسه في هذا الموضوع. أما في مجال الأدب القصصي إذا كان المؤلف يخبر عن مغامرات حوت أثناء هجرته السنوية الى المياه الجنوبية فيجب ألا يتوقع القارىء أن يتطرق الكاتب الى تاريخ حياة البحارة الذين يحاولون اصطياد الحوت في مرحلة ما من تلك الرحلة، فهذا موضوع كتاب آخر.

أما القاعدة الثانية فهي أن نتعامل مع كتاب الأطفال كشيء نفيس، فالقارىء الذي يتعامل مع كتاب الأطفال كشيء تافه فإنه سيلهو به فقط ولن يجد فيه شيئاً ذا قيمة عندما يقرؤه إذ أننا غالباً مانجد مانبحث عنه.

والقاعدة الثالثة هي أنه يجب على الشخص الكبير أن يقرأ الكتب التي يختارها باحثاً عن أفضل مايقدمه كل كتاب وعن الأشياء الجيدة التي يحملها له أو للطفل. أننا لن نجد في كتب الكبار كتاباً كاملاً وكذلك هو الحال بالنسبة لكتب الأطفال، وعلى القارىء أن يترك المجال لماهو جيد ومهم بالنسبة للوصول اليه. إن كل قارىء يجعل من كل كتاب يقرؤه بشكل فعلي كتاباً فريداً وتجربة فريدة وهذا ينطبق أيضاً على الشخص البالغ الذي يقرأ كتاباً للأطفال هذا بفرض أن الكتاب قد أحسن اختياره أصلاً. والقاعدة الرابعة في قراءة كتب الأطفال هو الإختيار الجيد، فعلى البالغ ألا يظن بأن كل كتاب للأطفال سيثير اهتمامه. فإذا كان خبيراً في موضوع ما فإن كتاباً للمبتدئين حول ذلك الموضوع سيكون مملاً حتماً بالنسبة له لأن كل مايقوله الكتاب معروف لديه من قبل أن يبدأ، وإذا كان الموضوع لا يهم القارىء بأي شكل فعليه ألا يتوقع أن يثير كتاب الأطفال فيه متعة مفاجئة تجاه ذلك الموضوع. وفي ذات الوقت فإن كتاباً أحسن اختياره من الأدب القصصي أو غير القصصي سيطلعه على شيء جديد ويعطيه شيئاً مثيراً للإهتمام. ومن حسن الحظ أننا جميعاً مختلفين وجميعنا نحب بعض الأشياء ونكره بعضها الآخر، والكتاب الجيد الذي لايهم فرداً منا سيثير اهتمام فرد آخر.

وراء هذه القواعد العامة للكبار هناك بعض القواعد الخاصة جداً تتعلق باللحظات التي يقرأ فيها البالغ كتاباً للأطفال بقصد الإستمتاع. وأول هذه القواعد تخص الأدب القصصي وتقول أنه يتوجب على البالغ ألا يترك ذاته البالغة خلفه عندما يدخل في كتاب للأطفال فالكتاب الجيد يتكلم بمستويات عديدة ومعظم مؤلفي كتب الأطفال هم من الكبار فعلى الرغم من أنهم يرون العالم من خلال طفل أو من خلال موقف طفولي في الكتب التي يؤلفونها ولكنهم يبقون كباراً. وهناك دوماً بالنسبة للقارىء

البالغ جرس لن يستشعره الطفل ولايحتاج لأن يستشعره، فالطفل يعيش الكتاب من خلال السمات الشخصية للطفل ويرى مايعرفه الطفل فقط، ولكن الشخص البالغ سيرى عالم الكبار الذي يدور حول الطفل، أنه سيدخل الى السمات الشخصية للطفل ويحس من جديد مايعنيه أن يكون المرء طفلاً ولكنه بالإضافة الى هذا سينظر الى الكتاب من الخارج ويتخيل أشياء أخرى لابد وأن تحصل ولايستطيع الطفل تصورها. ولكن ليس من الضروري وجود ذلك الجرس دوماً كما أنه لايتوجب إيجاده بشكل متعمد في كتاب للكبار والأطفال ولكنه سيتواجد في أي كتاب أدب قصصي للأطفال قصد به الطفل ولكنه مستمد من حقائق يستطيع جميع قرائه المتلقين تمييزها.

أما القاعدة الثانية فتخص الأدب غير القصصي وتقول أن على الكبار ألا يترددوا أبداً في البحث عن أي شيء يريدون معرفته في كتاب الأطفال لأنهم لن يجدوا مصادر أفضل منها تتميز بالوضوح والدقة والمعلومات العملية التي تتناسب مع أي موضوع تقريباً. كما أن مثل هذه الكتب قد تكون ممتعة. وخلافاً لقراءة الأدب القصصي للأطفال فإن قراءة الأدب غير القصصي للأطفال يمكن أن يكون مادة لحوار خفيف ومتنوع، فقارىء كتب الأطفال البالغ سيكون «الأفضل علماً» بين أترابه.

إن نوعية كتب الأطفال التي يختارها الشخص البالغ لقراءتها تعتمد على القارىء ذاته، والسؤال الكبير الذي يدور حول كثير من الكبار هو «هل هناك وقت لقراءة كتب الأطفال؟» فهناك عدد كبير من كتب الكبار التي يتوجب قراءتها، وهناك الأشغال الأخرى الكثيرة فمتى يجد أحدنا الوقت لقراءة كتاب للأطفال؟ «إننا لنجانب الحقيقة إذا قلنا أن الناس يجدون الوقت للقيام بالأشياء التي يريدون فعلاً القيام بها فمعظم الناس يريدون بالفعل القيام بأشياء أكثر مما يستطيعون إنجازه في الوقت الذي

يحددونه لها. ومع هذا هناك أوقات خاصة للقيام بهذا النوع الخاص من القراءة. أحد تلك الأوقات بالنسبة للشخص البالغ هو نهاية يوم عمل شاق أو عندما يحس المرء ببعض الإكتئاب، وقد يحاول الشخص البالغ الإحتفاظ بكتاب الأطفال في منزله من أجل هذه الحالات الطارئة وذلك بأن يستعيره من مكتبة أو من أحد الأطفال أو حتى أن يشتريه، قد يخفف هذا الكتاب من حمله إذ أن كتب الأطفال تميل الى النظر الى الطرف المضيء فالأطفال متفائلون بطبيعتهم ومازالوا يظنون بأنهم يستطيعون التغلب على العالم. وقد يستطيع الشخص البالغ قراءة كتاب للأطفال في يوم تبدو فيه أن الأشياء تسير بشكل جيد غير معهود واستثنائي. ومعظم الناس يساورهم الشك عندما تسير جميع الأمور بشكل جيد أكثر من المعتاد، في يوم كهذا يلجأ الشخص البالغ الى كتاب الأطفال بسرعة لأن هذا يعزز مزاجه ويجعله يشعر أنه ربما يحقق أحلام طفولته في النهاية.

وهناك يوم آخر يناسب الكبير لقراءة كتاب للأطفال وهو اليوم الذي يشعر فيه أنه مبدع بشكل خاص عندما يكون قد أتم فعل أو عمل شيء أعطاه شعوراً مرضياً عندما أنجزه. فكتاب جيد للأطفال قد يساعده على الإحتفاظ بهذا الشعور. يقول ايريك برن المحلل النفسي الذي كتب «الألعاب التي يلعبها الناس» إن الإبداع هو جزء من الطفل النافع الذي يكمن في كل شخص بالغ، وقد يساعد كتاب الأطفال الشخص البالغ الذي يحتاج الى إبداع شيء ما على إيجاد الطفل داخل ذلك الشخص. يستطيع البالغون قراءة كتاب للأطفال عندما يبحثون عن معلومة حول شيء ما. فأي مكتبة أو متجر كتب يستطيع تقديم كتاب بسيط نسبياً يخبره بكل مايحتاج معرفته، حتى أنه قد يجد بعض الإرشادات لإصلاح صنبور يقطر أو شقوق في الحائط، وقد يتعلم كيف يجعل الفراشات تتكاثر. إن الطبخ والخياطة والعلوم والتاريخ والجغرافية والسير الذاتية وحتى الفلسفة جميعها تشكل جزءاً من أدب الأطفال.

قد يختار الشخص البالغ قراءة كتاب للأطفال في يوم يبدو فيه فجأة أن الأمور تتعقد الى حد كبير، لأن كتب الأطفال لاتفكك تعقيدات الحياة ولكنها تقتطع منها أجزاء أصغر من تلك التي تقتطعها كتب الكبار وتحاول تطوير معنى ماما تصوره. قد يستطيع الطفل في بعض الأحيان رؤية جوهر المشكلة قبل الكبير لأنه لايرى جميع الإحتمالات في موقف معين كما يفعل الكبير، ونتيجة لذلك فإنه لايتورط بالتوقف عند تفصيلات غير هامة بالطريقة التي يتورط فيها الكبير (من ناحية أخرى قد يقع في بعض المشكلات لأنه لايرى المجال الكامل للتفاصيل الهامة).
إن الشخص البالغ الذي يقرأ كتاباً للأطفال ويرى العالم ثانية من خلال الطريقة المباشرة التي يرى فيها الطفل قد يجد طرقاً جديدة في تحديد خطوط المتاهة التي يجد نفسه فيها.

إن جميع هذه الأوقات وأوقات كثيرة غيرها هي أوقات يتوقف الوقت فيها أو يجب أن يتوقف فيها. فجميع الكبار بحاجة الى دقائق ينفصلون فيها عن كل مايدور حولهم وذلك لإعادة النظر في الحكم على أنفسهم وعلى مواقفهم. والعودة الى الطفولة ثانية لمدة وجيزة في مثل هذه الأوقات قد يكون أحد الطرق لمعرفة أنفسهم بصورة واقعية. ويحدث هذا إذا كان لدى الكبير الكتاب الجيد والكتاب المناسب وإذا كان قادراً نوعاً ما على أن يترك الملحقات القليلة الأهمية وراءه وأن يصبح جزءاً من الكتاب كما يفعل الطفل. وهذا يمكن تحقيقه وبعض الناس يفعل ذلك.

ومن الممكن أيضاً بالنسبة للشخص البالغ الذي لديه أطفال أن يجد وقتاً لقراءة كتاب للأطفال وذلك عن طريق القراءة لهم. وقد لايجلس كل طفل ساكناً لينصت لمن يقرأ له قصة في هذه الأيام ولكن كثيراً من الأطفال يفعلون ذلك. إن القراءة بصوت مرتفع تقليد قديم جيد، ومايحصل عليه المستمع من الكتاب الذي يقرأ بهذه الطريقة يتجاوز مجرد مضمونه

مهما كان الكتاب غنياً، فالكتاب الذي يشترك فيه اثنان هو خبرة مشتركة ومتعة مشتركة، فالمرء يستفيد من الكتاب ومن العلاقة الغنية مع الشخص الآخر والتي خلقتها القراءة.

كيف يتوجب على الكبير قراءة كتاب الأطفال؟ أولاً يختار القارىء الكتاب الذي يريده، ثم يقرر فيما إذا كان سيقرؤه لنفسه أو مع شخص آخر، وعليه في كلتا الحالتين إيجاد مكان مريح للقراءة فلا يستلقي على الأرض مع الكتاب كما يفعل الطفل لأن مثل هذا الوضع لن يكون مريحاً بالنسبة للشخص الكبير، وعليه التأكد من وجود إضاءة كافية للقراءة، وإذا لم يكن لديه مشكلة تخفيف الوزن فلا بأس من وجود طعام خفيف بجانبه، وبعد أن يختار أفضل وضع يؤمن له الراحة أثناء القراءة يبدأ بالصفحة الأولى، فإذا كان هناك مقدمة فقد يقرؤها أو لا يقرؤها وهذا يتوقف على موقفه تجاه هذه الأمور وعلى الحاجة الى وجود مقدمة. ومن حسن الحظ أن قليلاً جداً من كتب الأطفال تحتوي على مقدمات.

إنه يقرأ بسرعة عادية تتناسب مع الكتاب ومع نفسه، فلا يسرع بالقراءة ولايستغرق وقتاً طويلاً في التمتع بالتركيب الجيد للجمل أو بالكلمات غير المألوفة، فما يبغيه هو القصة أو المعلومات التي يحتاجها، وأثناء قراءته عليه ألا يقرأ النهاية قبل الوصول لها حتى لو شعر بدافع لفعل ذلك إلا إذا كان قارئاً من النوع الذي لايستطيع الإنتظار أبداً.

وعندما ينتهي من الكتاب ومن المحتمل جداً أن ينهيه في جلسة واحدة (هذه ميزة إضافية لقراءة كتاب للأطفال) فإنه يجلس ويستمتع به للحظة، ويفكر بما قاله المؤلف، وقد يعود ويقرأ مرة ثانية بعض المقاطع التي حازت على اعجابه بصورة خاصة، ومن ثم يترك الكتاب وينهض وعند هذه النقطة قد يجد نفسه مؤمناً بكتب الأطفال.

إذاً فمن هو المعارض لكتب الأطفال؟ إنه الشخص الذي لايذكر من طفولته كم يمكن أن يكون كتاب الأطفال جيداً ولم يستطع اكتشاف ذلك وهو شخص بالغ. ومن هو المؤمن الحقيقي بكتب الأطفال؟ إنه الشخص الذي يذكر ذلك من طفولته أو الذي عرف تلك الحقيقة عندما أصبح شخصاً بالغاً؟ إنه يعلم أن كتاب الأطفال هو مادة قراءة جيدة. والفرق بين المؤمن الحقيقي والمعارض يمكن أن يكون كتاباً جيداً.





الفهـــرس

٢٠٠٠ ط ١ / ١٩٩٤/١



كثيرة هي مشكلات الادب العربي المعاصر، الا ان اكثرها الحاحا واكثرها استعصاءا على الحل هي مشكلة كتب الاطفال. اذ على الاديب والشاعر والمفكر ان يكتب انطلاقا من الصفر تقريباً. وعلى الادب العربي اي ان يكوّن كتاب الطفل وكاتبه وقارئه. كان على الطفل، طوال تاريخنا الطويل، ان يرى في الراشد الذي هو على العموم ابوه او عمه... النموذج الذي عليه ان يحتذيه. وهذا خطأ كبير. فالطفل يشكل، في كل مرحلة من مراحل نموه، اي منذ ولادته وحتى المراهقة (السادسة عشرة اجمالا) عالما كاملا على الراشد ان يفهمه ويتوجه اليه بما هو كذلك في كلامه وسلوكه. وليس هذا بالامر السهل. فهو لا يستلزم معرفة دقيقة لعلم النفس العام والطفلي والعلوم الاخرى المساعدة وحسب، بل ايضا وبالدرجة الاولى لخبرة طويلة، تكون قد شكلت مع الزمن تراثا يوظفه الكاتب الناشىء. ومن المؤسف ان تراثنا يكاد يكون خلواً من ادب الاطفال كما ان ما يكتب اليوم للطفل يحمل طابع الارتجال والمحاكاة والافراط في التوجيه.

فالكتاب الذي يسعد وزارة الثقافة ان تقدمه لقرائها هو خلاصة لخبرة الكتاب الغربيين المستمرة طوال حوالي ثلاثة قرون في هذا المجال. وبالفعل فهو يساير خطوة خطوة الكتاب الطفلي منذ بدايات تأليفه الاولى حتى يصل الى الناشر فالقارئ مرورا بالمؤلف وموضوع التأليف وشروط التأليف وما شاكل من مشكلات. انه دليل جيد لواضعي كتب الاطفال يهديهم ويترك لهم الخيار ليتنقي كل منهم طريقه.

الواقع ان مسألة كتب الاطفال هي بالنتيجة مسألة اسلوب. فبوسع الطفل ان يفهم الافكار الاكثر تجريدا شريطة ان تنبثق من عالمه وتستجيب لمشاعره ولحاسيسه.

فالطفل الذي لم يخضع بعد لروتين الحياة اليومية يتمتع باحساس اكثر ارهافا بكثير من احساس الراشد، وبخيال نور الذاكرة فيه ضعيف، فالصور الاكثر اسطورية تصبح لمجرد عرضها واقعا حقيقيا.

والطفل بعد ليس ساذجا للدرجة التي يتصورها الكبار.

الطبع وفرز الألوان في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٤

سعر النسخة داخل القطر ٨٠ ل.س

في الاقطار العربية مايعادل ١٦٠ ل.س